آجکل

اردو تحقیق نمبر

اُردو تحقیق کے چار ستون

امتیاز علی

قاضی عبدالودود

مالک

مسعود حسن رضوی

مُلاحظات

اسرائیل اور متحدہ عرب جمہوریہ کے درمیان آخرکار جنگ ہو کر رہی جنگ
رم مار سے کے بعد یو این او کی مداخلت پر جنگ بندی کا اعلان ہو گیا
ن سے مسئلہ متنازعہ کا حل نہیں ہوتا۔ یو۔ اے۔ آر۔ شام اور اردن
ؤں میں اسرائیلی فوجیں دور دور تک گھس گئیں۔ اصل امن جبھی قائم ہو سکتا
ب یہ فوجیں واپس چلی جائیں۔ اسرائیلی فوجیں سویز تک پہنچ گئیں۔ اسی
قریہ سویز نہر بند ہے۔ اس نہر سے مشرق و مغرب کی تجارت وابستہ
ردستان کو خوراک کے جہاز اسی راستے سے آتے تھے۔ اب انھیں
سید کی طرف سے گھوم کر آنا پڑے گا۔ اسی لئے نہر سویز کے بند
ے ہندوستان پر خاص اثر پڑا ہے۔ ہندوستان نے باربار یہ اعلان
جارحیت کا انسداد اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے جب اسرائیلی
اپس چلی جائیں۔ ابھی تک ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ اسرائیل واپس
کے لیے آمادہ نہیں ہے لیکن یو این او اور دنیا کی تمام بڑی طاقتو
واپس جانے پر مجبور کرنا چاہیے۔

نے آخر ہائیڈروجن بم بھی تیار کر لیا۔ ہندوستان اسے بڑی تشویش
ہ دیکھتا ہے۔ امریکی قیاسات تھے کہ چین کو ہائیڈروجن بم تیار
بھی دیر لگے گی۔ لیکن وہ قیاسات غلط ثابت ہوئے۔ چین اپنی جنگ
بہ تیزی سے گامزن ہے۔ وہ ملک جو ایٹم بم بنانے کی صلاحیت
مگر حفظ امن کے لیے بناتے نہیں اگر چین کے اس اقدام سے اپنی
[illegible] ۱۸۸۸ھ سے کم و بیش [illegible]
دلی (تحقیق نمبر)

داشت بدل لیں تو یہ امن کا تصور نہیں ہوگا۔

چین نے پیکنگ میں ہمارے سفارت خانے کے دو افسروں سے بے
ہیمانہ اور غیر قانونی سلوک کیا ہے وہ مہذب دنیا کے لئے ایک چیلنج ہے
میں چین کا مقصد یہ ہے کہ وہ ہندوستان سے کسی نہ کسی طرح چھیڑ چھاڑ جاری
رکھے اور اسے پھلتا پھولتا نہ دیکھے۔

ہندوستان میں عوامی تشدد کا ایک نیا طریقہ گھیراؤ کی صورت میں
ہوا ہے۔ مخالف سیاسی ورکروں، سرکاری افسروں، اور کارخانے کے
اور مددگاروں کو گھیرے میں لے کر اپنی بات منوانے کی کوشش اور انھیں
کرنے کا عمل عقل سلیم نہیں مان سکتی۔ بالخصوص مزدور جب ایسا کام کرتے
ہیں تو خود ان کا نقصان بھی ہوتا ہے اور ملک کی پیداوار بھی کم ہو جاتی

ملک کے بلند پایہ اردو شاعر نقاد اور ماہر فن ادیب نواب مرزا جعفر
خاں اثر لکھنوی کا ۱۹۶۷ء کو لکھنو میں انتقال ہو گیا۔ اس سے پہلے
کے صاحب طرز ادیب شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی بھی ۲۷ مئی ۱۹۶۷ کو
انتقال فرما گئے۔ اسی زمانے میں احسن مارہروی کے صاحبزادے جناب رفیق مارہروی
اور خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کے شاگرد نند کشور ناظر فیروزپوری کا
ہو گیا۔ ادارہ ان سب کی موت پر اظہار افسوس کرتا ہے۔

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل ماہنامہ

دھلی

اردو تحقیق نمبر

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

پشت پر : سوئے منزل

سالانہ چندہ
ہندوستان میں : سات روپے
پاکستان میں : سات روپے
غیر ممالک سے : ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ
ہندوستان میں : ۶۰ پیسے
پاکستان میں : ۶۰ پیسے
غیر ممالک سے : ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ

جلد ۲۶ نمبر ۱
شراون۔ بھادر شک سمت ۱۸۸۹
اگست ۱۹۶۷ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش، ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ ۔ دہلی

اصولِ تحقیق

اصول تحقیق پر کوئی باقاعدہ مقالہ لکھنا مد نظر نہیں چند سرسری باتیں حسن ترتیب
بن میں آئیں گی، قلم بند کر دی جائیں گی۔ یہ بھی واضح کر دوں کہ میں اس وقت وطن
سے دور ہوں، اور بہت کم کتابیں میرے پاس ہیں۔ مجھے بڑی حد تک حافظے پر بھروسہ
کرنا پڑا ہے اس لئے میں ناظرین سے معذرت خواہ ہوں۔

(۱) تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے، کوشش کا لفظ لوثاً
[illegible] ہوا ہے، وجہ یہ کہ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش ایک نہیں۔ کوشش کامیاب بھی
ہوتی ہے اور ناکام بھی، کامیابی کبھی جزوی ہوتی ہے، کبھی کلی۔ ایک امریکی مصنف نے
[illegible] کی طرف یہ قول منسوب کیا ہے کہ خارجی حقیقت (آبجیکٹو ریلٹی) کا وجود
[illegible] مجھے اس سے انکار ہے حقیقت موجود ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے
پاس اس کے دریافت کرنے کے نامکمل ذرائع ہوں۔

(۲) موضوع تحقیق کے انتخاب میں اپنی صلاحیتوں کا لحاظ ضروری ہے، اور
یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ جس سامان کی حاجت ہوگی، اس کی فراہمی لکھنے والے کے لئے
ممکن ہے یا نہیں

(۳) بعض موضوعات ایسے ہیں کہ ان پر آزادی سے کچھ لکھنا ضرور وبال ہو
سکتا ہے، اگر اس کے لئے آمادہ نہیں تو ایسے موضوع پر قلم اٹھانا نامناسب ہے۔
محقق کے لئے یہ نہایت نازیبا بات ہے کہ اسے خوف راست گفتاری سے
باز رکھے۔

(۴) ہر بات یکساں اہمیت نہیں رکھتی، لیکن بات اہم ہو یا غیر اہم، محقق کو حق
[illegible]
معمولی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر بے احتیاطی عادت بن گئی، تو ان امور
جو خود لکھنے والے کی نظر میں اہم ہیں، اس سے گریز نہیں۔ جانسن کا قول ہے کہ معاملہ کتنا ہی
کیوں نہ ہو، اس کی تفاصیل کے بیان میں حقیقت سے جزوی انحراف بھی روا نہ
رکھنا چاہیے۔ [illegible] کو اس کا خوگر بنانا چاہیے مگر بہت احتیاط سے کام لیں، مثلاً یہ کہ کوئی امر اگر ایک
کے پاس ظہور میں آیا ہے اور وہ یہ کہے کہ دوسرے کے پاس ہوا تو اسے فوراً ٹوکنا چاہیے۔
پتا نہیں حقیقت سے تجاوز کہاں پہنچا دے۔ ٹائم کے نام سے بحث کرتے
ایک کرم فرمانے کہا کہ اس کا کوئی خاص نام اگر نہ ہوتا تو اس سے قیامت نہ ٹوٹ
گی۔ یہ بالکل صحیح ہے، لیکن نیابت تو قائم پیدا نہ ہوتے۔ یا ہوتے ہی مر جاتے جب
نہ ہوتی۔

(۵) محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا
صرف توضیح کے لئے کرنا چاہیے، آرائش گفتار کی غرض سے نہیں۔ اسمائے
صفات اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصلی رائے
ظاہر کرتی ہو۔ تناقض و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے۔ [illegible]
کو تحقیق کے لئے سم قاتل سمجھنا چاہیے۔ محقق کا مطمح نظر یہ ہونا چاہیے
کہ الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے، یہ غلطی
نہ ہو، مگر اسلوب بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجائش نہ رہے۔ اس سب
ناظرین سے روبرٹ گریوز اور ایلن ہوج کی کتاب "دی ریڈر اوور [illegible]"
کے مطالعے کی سفارش کروں گا۔

۱۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں [illegible] لیکن بعد کو نہ جانے کس

۲۔ [illegible] ۱۹۴۲ء

دہلی (تحقیق نمبر) [illegible] شمارہ ۱۸۸ [illegible] نے کم و بیش [illegible] معلوم ہوتی

شمسی طہرانی

"ترانۂ وطن"

(میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن)

مسکراتا رہے یونہی تیرا چمن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تو برہم اور مایا کی تفسیر ہے
تو ہمارے خوابوں کی تعبیر ہے
تو ہیش اور منو کے دل کی لگن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تجھ میں نانک بھی ہے تجھ میں چشتی بھی ہے
تجھ میں نہرو بھی ہے تجھ میں گاندھی بھی ہے
ہے اندھیرے میں تو روشنی کی کرن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تجھ میں بھیم اور ارجن سے بلوان بھی
تجھ میں رام اور لچھمن کا بلیدان بھی
تجھ میں سیتا کی پاکیزگی کا چلن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تیری سطوت کے سکے جہاں در
تیری شوکت کے قصے زباں در
تیری عظمت کے نغمے چمن در
میرے ہندوستاں میرے پیارے

تجھ میں توحید خالق کا اقرار بھی
تجھ میں دیر اور گوتم کا "انکار" بھی
تجھ میں ہر دین و ملت کی دلکش پھبن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تیری صبحیں لطافت کی خوشبو لیے
تیری شامیں محبت کا جادو لیے
تیری ہر رُت میں ہے حُسن کا بانکپن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

تجھ میں تاج و ایلورا سے شہکار بھی
تجھ میں حسن اجنتا کے انوار بھی
تیرے جیون کے ساتھی ہیں گنگ و جمن
میرے ہندوستاں میرے پیارے وطن

گلشنوں میں ترے نغمہ خوانی
جنگلوں میں ترے شادمانی ہے
جیسے فطرت بناتی ہو تجھ کو
میرے ہندوستان میرے پیارے

تیرے حصے میں قسمت کی رفعت بھی ہے
یعنی تجھ میں ہمالہ سا پربت بھی ہے
چومتا ہے جسے سر جھکا کر گگن :
. . . . "" میرے پیارے وطن

نام تیرا زمانے میں اعلیٰ ہے
تیرے آئین کا بول بالا ہے
جانِ من، آنِ من، دین و ایمان من
میرے ہندوستا ...

طرف رجوع کیے بغیر قطعی طور پر اس کی تردید نہ کرنی تھی۔ ان دونوں تذکرہ نویسوں کا والد جسونت رائے ناگر ہونا ثابت ہے اور لطف یہ کہ خود تذکرے میں یہ عبارت ہے جو اپنی اہمیت کے باوجود اقتباسات مذکور سے رہ گئی تھی: "از فرزندان جسونت رائے ناگر است۔ چوں بعد بشرف دین احمدی مشرف گشت" کل اہم ماخذ کی طرف رجوع کیے بغیر رائے قائم نہ کرنی چاہیے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ بات کتنی ہی قابل ذکر کیوں نہ ہو، اگر کوئی اس کے بارے میں خاموش ہے تو اس سے لازماً وہ بات غلط نہیں سمجھی جائے گی۔ مزید یہ کہ اگر کسی شخص کے سامنے کوئی بات کہی جائے، اور وہ اس کی تردید نہ کرے، تو لازماً اس کی تصدیق نہیں۔ میرے ایک دوست شیعہ تھے، ایک دن انھوں نے مجھ سے کہا کہ میں کسی مذہب کو نہیں مانتا خدا کا بھی قائل نہیں۔ دو چار دن گذرے تھے کہ بعض شیعی اصحاب کے سامنے انہوں نے مجھ سے اس کی تصدیق چاہی کہ وہ "تبرائی" شیعہ ہیں اور میں خاموش رہا۔

(۱۰) آقائے پورداؤد نے قزوینی کی یادداشتوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے وہ رقمطراز ہیں کہ قزوینی نے زبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا لیکن اس کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں، قزوینی کو علم ہوا تو انہوں نے عہد کیا کہ سورۂ اخلاص کی آیت بھی آیندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھوں گا قرآن میں کس طرح ہے۔ ظاہر ہے سب یا بیشتر اغلاط کا ذمہ دار ان کا حافظہ تھا، انھوں نے اس پر اعتماد کیا، اور اس نے دھوکہ دیا

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی دیوان بیان کی ترتیب میں مصروف تھے، میں نے لکھا کہ اس کے دو نسخے کتب خانہ انڈیا آفس لندن (آجکل دوسرا نام) میں ہیں ان سے تفاصیل طلب کیے۔ میں نے ایک کرم فرما کو زحمت دی کہ وہ اس کتابخانہ کی فہرست میں دیکھ کر تفاصیل سے مطلع کریں، ان کا جواب آیا کہ اس فہرست میں دیوان بیان کے کسی نسخے کا ذکر نہیں، میں اس سے مطمئن نہیں ہوا، اور میں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد سے جو اس زمانے میں مقیم انگلستان تھے، اس کے بارے میں لکھا، انھوں نے جواب دیا بیان تو نہیں، لیکن بیدار کے دیوان کے [illegible]س۔ احمد کی یہ غلطی محمود کو پہنا دینا حافظے کے ہاتھ کا کھیل ہے

میں نے اپنے ایک مضمون "سال وفات مصحفی" لکھا تھا کہ اسیر کے دیوان فارسی میں مصحفی کی وفات کا قطعۂ تاریخ ہے، مگر جہاں تک مجھے یاد ہے یہ اضافہ کر دیا تھا کہ یہ قول حافظے پر مبنی ہے، بہرحال، بعد کو جب دیوان کی طرف رجوع کیا تو قطعہ مذکور اس میں نہ ملا۔

میں نے مدیر نقوش کی فرمائش سے نقوش کے آپ بیتی نمبر کے لیے اپنے حالات لکھے تھے اور اپنے بزرگوں کے ذکر میں حافظے پر اعتماد کیا تھا۔ مجھ سے ایک فاحش غلطی یہ ہو گئی کہ میں نے نسب نامے میں ایک نام ہی چھوڑ دیا۔ میر حسن نے جو مختصر نسب نامہ دیباچہ کلیات اور تذکرہ شعرا میں دیا ہے۔ وہ اس باب میں متفاوت ہے کہ ایک میں ایک نام زیادہ ہے حالاں کہ دونوں جگہ خاتمہ میر امامی پر ہوتا ہے کمی کا ذمہ دار حافظہ معلوم ہوتا ہے۔

غبار خاطر شائع کردہ ساہتیہ اکیڈمی کے حاشی نوشتہ جناب مالک رام میں دکھایا گیا ہے کہ ابوالکلام آزاد کے نقل کردہ متن بکثرت غلط ہے، ظاہر ہے کہ حافظے نے دھوکا دیا۔ اسی کتاب میں مرقوم ہے "مظہر... اور .... درد فن موسیقی کے ایسے ماہر تھے کہ وقت کے بڑے بڑے کلاونت اپنی چیزیں بغرض اصلاح پیش کرتے، اور ان کے سر کی ایک ہلکی سی جنبش کو بھی اپنے کمال فن کی سند تصور کرتے (ص ۲۷۲) درد کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ کلاً صحیح ہے یا نہیں، اس سے اس وقت بحث نہیں، مظہر کی مہارت موسیقی کا ذکر غبار خاطر کے سوا کہیں اور میری نظر سے نہیں گذرا۔ وہ بات جو صرف ایک کے متعلق کسی حد تک صحیح تھی، حافظے نے دو پر چسپاں کر دی۔ درد و مظہر میں شاعری اور درویشی مشترک تھی، حافظے نے ایک اور امر میں اشتراک پیدا کر دیا۔

نوائے کیمبرج نام کا ایک اردو رسالہ کیمبرج سے نکلا تھا اور مسعود حسین زیدی اس کے بانیوں میں تھے۔ میں ۱۹۲۳ء میں کیمبرج پہنچا تو اس وقت تک اس کے دو شمارے شائع ہو چکے تھے۔ زیدی صاحب سے اس کے متعلق گفتگو ہوئی تو یہ معلوم ہوا کہ تیسرے کی فکر ہے۔ اس کے چند ماہ بعد وہ ہندوستان واپس آ گئے، اور نوائے کیمبرج بند ہو گیا۔ مدتوں کے بعد مجھے اس کا شمارہ اول ملا اور میں نے اس پر ایک مضمون لکھا جس میں زیدی صاحب کے ایک مضمون کا طویل اقتباس شامل تھا۔ یہ مضمون ان کی نظر سے گذرا۔ اور اس کے بارے میں میری ان کی بات چیت بھی ہوئی۔ اس وقت تو نہیں لیکن بعد کو نہ جانے

درج دعہ مجھے اپنے ساتھ اس رسالے کے بانیوں میں سمجھنے لگے ہیں۔ میں نے اس کی تردید کردی لیکن لاحاصل ، ابھی چند روز ہوئے اس کا ذکر آیا تو انہوں نے پھر وہی بات ظاہر ہے کہ یہ حافظے کا دھوکا ہے۔

(۱۱) حافظہ دھوکا دیتا ہے۔ لیکن کسی حد تک اس پر بھروسہ کئے بغیر چارہ نہیں ورنہ آپ کو اپنا نام بتاتے وقت اپنا آئیڈینٹی کارڈ جس پر آپ کا عکس بھی ہو، دیکھ لینا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ کب بھروسہ کیا جائے اور کب نہیں ، اس کا اطمینان بخش جواب مجھے معلوم نہیں۔ دو باتیں اس سلسلے میں البتہ کہہ سکتا ہوں ، ایک یہ کہ ہر شخص کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ اس کا حافظہ کن معاملات میں قوی اور کن معاملات میں ضعیف ہے۔ مجھے سینکڑوں سنین جن کا تعلق تاریخ ادب اردو سے ہے ، یاد ہیں ، لیکن ایک کے سوا کوئی ٹیلی فون نمبر مجھے یاد نہیں ، اور وہ خود میرا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جن امور کے لئے حوالہ ضروری ہے ، وہاں بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ اور کوئی بات ماخذ کی طرف رجوع کئے بغیر نہیں کہی جائے یہ ممکن نہ ہو تو پھر صراحت کر دی جائے کہ حافظہ پر اعتماد کیا گیا ہے۔

(۱۲) اگر کسی دوسرے کی نظم و نثر نقل کی جائے تو صحت متن کی پوری کوشش کرنی چاہیئے ، اگر ایک ہی کتاب میں بلا وجہ کوئی شعر یا عبارت نثر مختلف طور پہلے تو بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ میر نمبر کا ایک شعر "تحریر" کے ایک ہی مقالے میں دو طرح نظر آتا ہے۔

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا ؛ اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا
(ص ۴۴)

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا ؛ اس طرز میں جو کہے شاگرد ہے میرا (ص ۴۱)

دانش گاہ علی گڑھ کے شعبۂ اردو کی طرف سے "تاریخ ادبیات اردو" کی جو پہلی جلد شائع ہوئی تھی ، اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی۔ کہ عبارت نثر ہو یا شعر اگر ایک سے زیادہ مقام پر نقل ہوا ہے تو مستثنیات سے قطع نظر اختلاف متن ضروری ہے۔

(۱۳) بعض اصحاب کو حوالوں سے چڑ ہے ، ہماری زبان کے ایک تبصرے میں اس پر اظہار مسرت کیا گیا تھا کہ کتاب حوالوں سے گرانبار نہیں ، یہ صحیح ہے کہ ہر بیان کے لئے حوالوں کی ضرورت نہیں ، مثلاً آپ یہ بتائیں کہ برطانیہ کی راجدھانی لندن ہے یا یہ کہیں کہ چند سال قبل پاکستان و ہندوستان میں لڑائی ہوئی تھی ، اور

سالنامہ آج کل دہلی (تحقیق نمبر)

سند میں کسی کتاب کا حوالہ دیں ، تو یہ مضحکہ خیز فعل ہوگا لیکن اگر آپ کوئی نئی بات کہیں تو ماخذ کا ذکر ضروری ہے۔ تحقیقی مقالات میں ایسے معروف امور سے جو موضوع سے تعلق نہیں رکھتے اور جن کا ذکر ضمناً آگیا ہے ہر دعوے کی سند لازم نہیں۔ مثلاً یہ کہ آپ غالب کے حالات زندگی پر مفصل تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ تو نام ، ولدیت ، جائے پیدائش سی معمولی باتوں کی بھی سند دینی ضروری ہے۔ بعض اصحاب اس کو وہ ضروری سند دیتے ہیں۔ لیکن نئی باتیں حوالے کے بغیر لکھنے میں انہیں قباحت نظر نہیں آتی۔ میں اس پر اعتراض کر چکا ہوں ، لیکن لوگ اب بھی اس سے باز نہیں آتے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے وفا کے بارے میں کچھ باتیں سند کے ساتھ لکھنے کے بعد یہ بات بلا حوالہ بتائی ہے کہ وہ ۱۹۳۲ء میں فوت ہوا تھا (گلشن ہند ص ۹۲) کم از کم میرے علم میں تو اس کی کوئی سند نہیں ، ان کے علم میں ہے تو اسے قلم انداز نہ کرنا تھا۔

(۱۴) معاصرانہ شہادت کو بڑی اہمیت ہے لیکن معاصرین بھی غلطیاں کر سکتے ہیں۔

(الف) دہلی سے ایک رسالہ ہما نکلتا ہے اس کے ایک شمارے میں مرقوم ہے:
جناب ڈاکٹر ذاکر حسین جس زمانے میں دانش گاہ برلن کے متعلم تھے ، ایک استاد سے ٹکرا گئے ، ان کی زبان سے صرف ایک لفظ گدھا کو ، موصوف نے (اس کی مدد کے خلاف اس کا یہ غلط مطلب لیا کہ وہ اپنا تعارف کرا رہا ہے۔ اور گدھا اس کا نام ہے) فوراً کہا ذاکر حسین۔ وہ بہت خوش ہوا ، اور ان کا دوست بن گیا۔ مسٹر نور الدین احمد مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے موصوف سے اس کے متعلق دریافت کیا تھا ، انہوں نے کہا کہ یہ جرمنی کا ایک پرانا لطیفہ ہے میرا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

(ب) ڈاکٹر مختار الدین احمد نے پٹنہ کی ادبی صحبتوں پر جو مقالہ نقوش میں تحریر کیا تھا ، اس میں جناب شاہ محمد حسن نے بسمل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ داغ کے شاگرد تھے۔ "ان سے ان کی ملاقات ہو گئی اور مشاعروں میں بھی دیکھا ہو" لیکن وہ نظر تو نہیں آتے کہ داغ کے شاگرد سمجھے جا سکیں۔ وہ میر رشتہ دار میں سے کسی زمانے میں ہم کلاس بھی تھے داغ کی وفات کے وقت وہ چار سال کے ہوں گے ، استادی شاگردی کا کیا سوال ہے قیس مرحوم نے شاد عظیم آبادی پر جو کتاب لکھی ہے اس میں انھیں نے شاگرد شاد بتایا ہے۔ اور یہی صحیح ہے

(ج) اسی دو لُن میں شاہ ولی الرحمن ولی مرحوم کی نسبت لکھا ہے کہ اختتام ملازمت کے بعد اپنے وطن کاکو میں مقیم ہیں۔ وقت اشاعت سے دو تین قبل ان کی وفات ہو چکی تھی۔ اور اختتام ملازمت سے بہت قبل ہتھ بلے وہ

(زبان کے غلط ہونے کی طرف اشارہ نہیں)

مثلاً — گو کہ تو بہرے ہا بہتر ؛ مصحفی پھر پیر پیری ہے (ص ۸۹)

از سر درد مصحفی نے کہا ؛ حق میں اس کے نامو انظری آج (۸۹)

آمد بزبان مصرعہ تاریخ وفاتش دامان زجہان چید و سوی دار جنان رفت ۱۲۴۱

ناموزوں شعر نقل ہو تو یہ صراحت ضرور کر دی جائے کہ اس میں سقم ہے، ورنہ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ ناقل کے نزدیک شعر میں کوئی عیب نہیں، تو یہ اس کا قصور نہ ہوگا۔ وہ اصحاب جو موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہیں کر سکتے، دواوین وغیرہ کی ترتیب وغیرہ کا کام اپنے ذمے نہ لیں، دنیا میں اور بھی بہت سے کام ہیں، ایک نہ ہو سکا تو کیا ہوا۔

(۱۷) فنون ادبیہ کے مصطلحات سے واقفیت بھی ضروری ہے، غالباً بعض یہ سمجھتے رہے کہ تقریظ خاتمۂ کتاب کو کہتے ہیں خواہ وہ خود مصنف ہی کے قلم سے کیوں نہ ہو، چناں چہ قاطع برہان طبع اول کے خاتمے کو جو خود ان کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے تقریظ کہا ہے اور باغ دو در میں بھی اسے اسی نام سے یاد کیا ہے مجھے یاد آتا ہے کہ اپنے کسی خط میں بھی غالب نے تقریظ کو خاتمۂ کتاب کہا ہے۔

(۱۸) فن تاریخ گوئی کے قاعدے واقفیت ضروری ہے۔ اس سلسلے میں امور ذیل کی طرف پڑھنے والوں کی توجہ منعطف کرائی جاتی ہے۔

(الف) سنین صرف ہجری، عیسوی، اور فصلی نہیں، اور بھی ہیں، یہ دیکھنا چاہیے کہ تاریخ گو نے کس سے کام لیا ہے۔

(ب) حروف ابجد کے اعداد مشہور (الف: ۱، ب ۲، تا غ ۱۰۰۰) کے علاوہ اور اعداد بھی ہیں، مثلاً ایک قاعدے کے مطابق ہر حرف کا عدد وہ ہے جو ان حروف کے اعداد کا مجموعہ ہے جن سے وہ بنتا ہے، اس طرح الف ۱۱۱ نہیں ۱۳۱ ہے۔

(ج) معمولی قاعدے کے متعلق بھی اختلافات ہیں، مثلاً یہ کہ "عربی" تا کے کس صورت میں ۴۰۰ ہونے جائیں گے، اور کس صورت میں اسے ہ سمجھ کر صرف ۵)

ہمزے کے متعلق بعض اصحاب کو غلط فہمی ہوئی ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ انشا و غیرہ عربی الفاظ کے آخر میں جو ہمزہ ہے، اس کا عدد ایک ہے، اور اس کی بنا پر کتاب میں جو انشاء اللہ خاں انشا سے متعلق ہے، مجھ پر اعتراض بھی ہوا ہے یہ ہمزہ بالکل حساب میں نہیں آتا۔

(د) تاریخ گو کن قواعد املا کا پابند ہے، اس کا خیال ضروری ہے حافظ نے مادۂ تاریخ میں 'امید' کو 'امیذ' (ذال معجمہ کے ساتھ، پرانے قاعدے کے مطابق) لکھ کر اسے ۱۰۵۵ قرار دیا ہے۔ بعض ایرانی کتابوں میں 'اومیذ' بھی ہے، یہ لفظ تاریخ گو نے واؤ کے ساتھ لکھا ہے تو ۱۰۵۵ میں ۶ کا اضافہ ہو جائے گا۔ اردو کا قدیم املا یہ چاہتا ہے کہ ہندوستانی الفاظ 'اُن' وغیرہ میں اظہار ضمہ کے لیے الف کے بعد واؤ آئے، اگر کسی پرانے تاریخ کا مادۂ تاریخ جس میں اس طرح کا کوئی لفظ ہے، جدید املا کے مطابق بغیر واو نقل ہوا ہے، تو ۶ کا فرق ہو جائے گا۔

(ہ) تاریخ گو تعمیۂ داخلی و خارجی سے اکثر کام لیتے ہیں، بعض اوقات ہنر نمائی کے لیے عجیب عجیب طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سودا نے حافظ الملک رحمت خاں کے جنگ میں مقتول ہونے کی تاریخ یوں کہی ہے "حافظ نے سر دیا نہ دیا زر"، اسباب جنگ میں دشمن کی طرف سے مطالبۂ زر بھی تھا، اور یہ بھی کہ واقعہ ۱۱۸۸ھ کا ہے، ورنہ بہت کم لوگوں کا ذہن عدد مطلوب کی طرف جا سکتا۔ حافظ، ۹۸۹ ہے، اس پر زر کا عدد ۲۰۷ بڑھایا جائے تو ۱۱۹۶ ہو جاتا ہے، اس میں سر حافظ یعنی ح کا ۸ نکالا جائے۔ تو ۱۱۸۸ بچ جاتا ہے۔

(و) بعض تاریخ گو عدد مطلوب صرف بعض الفاظ سے نکالتے ہیں، لیکن ظاہر میں ایسا ہوتا ہے کہ پورا مصرعہ مادۂ تاریخ ہے، یہ عیب ہے بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ایک کا فرق ہو تو مضائقہ نہیں تعمیہ ممکن ہے تو اس کی ضرورت ہی کیا ہے

(ز) مادۂ تاریخ کے ساتھ سنہ مطلوب درج بھی ہو تو اس پر اعتبار کرنا ٹھیک نہیں بطور خود حساب کرنا اچھا ہے کہ مادّے سے عدد مطلوب نکلتا بھی ہے یا نہیں

مالک رام

مخطوطات

تلاش، قرأت، ترتیب

تصنیف وتالیف کا فن اتنا ہی قدیم ہے، جتنا خود انسان۔ شروع میں اس نے اپنے خیالات کو تصویروں کے ذریعے سے ادا کیا۔ آج بھی دنیا کے بعض ملکوں میں ان زمانوں کے کتبے پتھر کی چٹانوں، غاروں اور قدیم عمارتوں کی دیواروں، سنگ تراشی کے نمونوں وغیرہ پر ملتے ہیں۔ مصر کا ہیروغلیفی خط اس کی سب سے بڑی نمایاں مثال ہے۔ کتاب الاموات (BOOKS OF THE DEAD) اسی خط میں لکھی گئی تھی۔ وادیِ سندھ کی تہذیب کے جو کتبے ملے ہیں، یہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں، اگرچہ یہ ابھی تک پڑھے نہیں جا سکے۔ بعض زبانیں ابھی تک اسی طرح کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں، مثلاً چینی اور جاپانی زبانیں ہیں۔

اسی تصویری رسم الخط نے مختلف ملکوں میں ارتقائی مراحل طے کر کے بالآخر حروفِ تہجی کی شکل اختیار کر لی۔ کچھ ملکوں میں اثری کھدائی کے دوران میں بیچ کی کڑیاں بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ مثلاً عراق اور ایران کا خطِ میخی ہے، یہ نہ قدیم تصویری زبان ہے، جس میں پورا خیال کسی تصویر یا نقش میں دکھایا جاتا تھا، اور نہ جدید حروفِ تہجی جس میں ہر ایک حرف کسی آواز کی نمائندگی کرتا ہے۔ خطِ میخی کے مکتوبات بہت بڑی تعداد اور مقدار میں ملتے ہیں۔ پتھروں کے علاوہ ان کی بہت بڑی تعداد آگ میں پکائی ہوئی مٹی کی تختیوں پر ہے۔ اس خط میں لکھی ہوئی پوری پوری کتابیں دستیاب ہوئی ہیں۔ بابلِ قدیم کے مشہور بادشاہ حمورابی کے قوانین کا مجموعہ اسی خط میں لکھا ہوا ملا تھا۔ بادشاہ اشور بنی پال کا پورا کتاب خانہ اسی خط میں لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ خط انھیں تہذیبوں کے ساتھ مٹ گئے، جو ان کو استعمال کرتی تھیں۔ جب تاریخ قدیمہ کا شعبہ وجود میں آیا، اور اس کے بعد جا بجا قدیم شہروں کی کھدائی شروع ہوئی تو زمین نے یہ اپنے ... صدیوں کے دفینے اگل دیئے۔

(اذا اخرجت الارض اثقالها: قرآن، ۹۹: ۲) اب دقت یہ پیش آئی کہ ان کتبوں کی زبان پڑھنے اور سمجھنے والا کوئی نہیں تھا، لیکن صد آفریں ہے ان علمائے اثریات کو جنھوں نے ان مختلف خطوں کے پڑھنے میں محنت اور جانفشانی، صبر اور استقلال کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ انھوں نے اس کام میں عمریں صرف کر دیں۔ اس کی صرف دو مثالیں کافی ہوں گی: مصر کا ہیروغلیفی خط ڈیڑھ ایک سو سال تک علمائے مصریات کی توجہ کا مرکز رہا۔ اس دوران میں کام آگے بڑھتا رہا۔ بالآخر اسے فرانسیسی عالم ژاں فرنسوا شامپولیاں نے ۱۸۲۲ء میں حل کیا۔ دوسرا، عراق و ایران کا خطِ میخی تھا۔ اس کے پڑھنے میں بھی کچھ کم محنت اور وقت صرف نہیں ہوا۔ ان میں جرمنی کے علما نے خاص طور پر دلچسپی کا اظہار کیا، اگرچہ انگریز اور امریکی بھی ان سے پیچھے نہیں تھے۔ ہنری رالنسن (انگریز) کا نام اس فہرست میں بہت نمایاں ہے۔

ایک زمانے تک یہ تحریریں اسی طرح محفوظ ہوتی رہیں: عراق میں کچی مٹی کی تختیاں، ایران میں پہاڑی چٹانیں، ہندوستان میں بھوج پتر اور پتھر کی سلیں، مصر میں پاپیرس، عرب میں چمڑے اور ہڈیوں اور کھجور کے پتوں پر یہ تحریریں ملتی ہیں۔ یہ صورتِ حالات تھی، جب کاغذ ایجاد ہوا۔ اس مفید ایجاد کا سہرا چینیوں کے سر ہے۔ ان سے یہ عربوں نے سیکھا اور عربوں کے ذریعے سے یہ ساری دنیا میں پھیلا۔ اس ایجاد نے علم کی ترویج و ترقی میں جو مدد دی، آج ہم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے باوجود ابھی تک علم خواص ہی کی سطح پر تھا۔ عوام اس سے محروم تھے۔ یہ کمی چھاپہ خانے کی ایجاد نے پوری کی۔

اگرچہ چھاپنے کا فن چین، جاپان، کوریا وغیرہ میں مدتوں سے رائج تھا، لیکن

انھیں اطراف میں محدود رہا۔ یورپ میں چھاپہ خانہ پندرھویں صدی کے وسط میں جاری ہوا جہاں سب سے پہلا مطبع مینز (جرمنی) میں قائم ہوا۔ شروع میں لکڑی کے ٹکڑوں پر ابھرویں حروف کندہ کر دیئے جاتے، اور انھیں سے کتابیں، تصویریں، نقشے وغیرہ چھپتے تھے، ان کی شکل موٹوٹ دھاتی ٹائپوں کی سی تھی۔ اس ایجاد اور اس کی ترقی کے بعد واقعی علم عوام کی دسترس میں آ گیا کہاں تو وہ حالت تھی کہ کسی کتاب کے دیکھنے کو کالے کوسوں کا سفر کرنا پڑتا تھا اور اس کی نقل تیار کرنے کی دشواریاں تھیں، اور کہاں یہ صورت پیدا ہو گئی کہ تھوڑے سے خرچ سے پوری کتاب، صاف ستھری چھپی ہوئی ہر کسی کو گھر بیٹھے ملنے لگی۔

مخطوطات کی تلاش

اب ضرورت پیش آئی کہ مخطوطات کو جمع کر کے انھیں چھاپنے کا انتظام کیا جائے اور یہیں سے مخطوطہ خوانی کے فن کی بنیاد پڑی۔

سب سے پہلا مسئلہ مخطوطات کی تلاش کا تھا۔ قدیم تہذیبوں کے لئے لازم تھا کہ ان شہروں کی کھدائی کی جائے جو ان تہذیبوں کا مرکز رہے تھے۔ یہ کام اتنا آسان نہیں تھا، وہ شہر صفحۂ زمین سے مٹ چکے تھے۔ ان کا ٹھیک محل وقوع تک کسی کو معلوم نہ تھا۔ بعض اوقات اصل شہر کے ملبے اور کھنڈروں پر یکے بعد دیگرے اور شہر بستے گئے، اور بلا مبالغہ جب تک سینکڑوں فٹ گہری کھدائی نہ ہو، اصل شہر تک پہنچنا محال تھا۔ یہ تو پرانی تہذیبوں کا حال ہے۔

قریب کے زمانے کی صورت حال بھی کچھ بہت مختلف نہیں تھی ہندوستان ہی کو لیجئے، سنسکرت یہاں کی علمی زبان تھی لیکن یہ نہیں کہ اس کے علمی نسخے صرف اس ملک تک محدود رہے ہوں جیسا کہ معلوم ہے کہ قدیم زمانے میں ہندوستان کے تعلقات ایشیا کے تمام ملکوں کے ساتھ تھے۔ چنانچہ سنسکرت کی کتابیں سیلون، نیپال، تبت، وسط ایشیا، جنوب مشرقی ایشیا کے مختلف خطوں میں دستیاب ہوئی ہیں۔ بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ اصل کتاب ایک جگہ ہے اور اس کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ اور جگہ سے ملا ہے۔ اس سے اصل نسخے کے پڑھنے اور مرتب کرنے میں جو سہولت مہیا ہو گئی۔ وہ ظاہر ہے۔ یہ خاص طور پر بدھ مت کی کتابوں سے متعلق ہوا۔ بدھ مت کا منبع و مرکز ہندوستان رہا، لیکن اس کے مبلغوں نے اور مبشروں نے اسے پہلی دو تین صدیوں ہی میں ایشیا کے بیشتر ممالک میں پھیلا دیا۔ ان ملکوں سے زائر، سیاح، علماء یہاں آتے، برسوں کی محنت سے یہاں کے مدارس اور یونیورسٹیوں میں رہ کر مذہبی علوم کی تعلیم حاصل کرتے اور اپنے اپنے وطن کو واپس جاتے ہوئے یہاں سے قلمی کتابیں ساتھ لے جاتے، وہاں پہنچ کر وہ ان کے ترجمے کرتے، تاکہ ان کے ہم وطن عوام بھی ان سے مستفید ہو سکیں۔ یہ کام صدیوں تک ہوتا رہا۔ یہ حقیقت ہے کہ آج بدھ مت کی بنیادی کتابوں کے اتنے مخطوطے اصل پالی میں موجود نہیں، جتنے تراجم کی شکل میں ملتے ہیں۔

بعض سنسکرت کتابوں کے صرف ترجمے ہی ملتے ہیں، ان کی اصل ضائع ہو گئی۔ اس کی مثال میں "پنچ تنتر" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کے عربی اور فارسی ترجمے سے دنیا بھر کی زبانوں میں ترجمے ہو گئے، لیکن آج اصل سنسکرت کتاب دستیاب نہیں ہوتی۔ بعض اوقات مخطوطے ایسے مقام پر مل جاتے ہیں جس کا وہم و گمان بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً بابل قدیم کے بادشاہ حمورابی کے قوانین جس سل پر کندہ تھے، اس کے ٹکڑے صوصہ کی کھدائی سے برآمد ہوئے، جو ایران میں ہے۔ ناظرین "بحیرۂ مردار" کے مخطوطات سے ناواقف نہیں ہوں گے۔ ۱۹۴۸ء میں ایک لڑکا دن بھر اپنی بھیڑیں بحیرۂ مردار کے اردگرد کنارے پر چراتا رہا۔ شام کے وقت جب وہ واپس گھر آنے لگا، تو اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ گم ہے وہ اسے تلاش کرتے کرتے ایک غار میں جا گھسا۔ وہاں اس نے چند بڑے بڑے مٹکے پڑے دیکھے۔ گھر آ کر اس نے ان کا ذکر بڑوں سے کیا قدرتی طور پر خیال کیا گیا کہ ہو نہ ہو، یہ سونے چاندی کے مدفون خزانے ہوں گے۔ خزانہ تو وہ واقعی ثابت ہوئے، لیکن دھات کے سکوں کی شکل میں نہیں، بلکہ علمی سمانڈے، کھلنے پر ان مٹکوں میں سے چمڑے (اور ایک آدھ تانبے کے پترے) پر لکھے ہوئے مخطوطات دستیاب ہوئے، اس پر قرب و جوار کے غاروں کو چھاننے سے اور بہت کچھ ملا۔ یہ تمام نسخے یہودیت اور عیسائیت اور عیسائیت سے قبل کے ایک فلسطینی مذہبی فرقے "عیسینی" کے معتقدات اور تاریخ سے متعلق بیش بہا معلومات کا خزانہ ہیں۔ ایک اور صورت بھی ہے وہ عالم و مصنف جو کسی مدرسے یا دربار سے وابستہ تھے، ان کی تصنیفات بیشتر وہیں جمع ہوتی رہیں، جہاں ان کا مستقل قیام رہا لیکن پہلے زمانے کے علماء بڑے جہانیاں جہاں گرد تھے۔ آج یہاں ہیں تو کل وہاں، اور جہاں بھی گئے اپنے آثار وہاں چھوڑتے گئے۔ بعض ہم تک

ان کی مصنفات جمع کرنا چاہتے ہیں۔ تو ہمارا فرض ہے کہ ان تمام مقامات میں تفتیش و تجسس کریں، جہاں ان کا قیام ثابت ہے بعض اوقات شمالی ہند کے کسی مصنف کی کتاب دکن میں ملتی ہے۔ یا اس کے بالعکس، تو اس کی یہی وجہ ہے۔

بعض علما مختلف اوقات میں مختلف امیروں کے ہاں یا ریاستوں میں ملازم رہے بلکہ پرانے زمانے میں تو یہ دستور تھا کہ متمول اور صاحب حیثیت آدمی اپنے بچوں کی تعلیم کے لئے کسی عالم کو اپنے گھر پر رکھ لیتا۔ گلی، محلے بلکہ اس شہر کے اور طلبہ بھی اسی کے مکان میں آجاتے اور اس طرح مکتب کی سی شکل پیدا ہو جاتی اپنے دوران قیام میں وہ عالم جو کچھ لکھتا، صاحب خانہ ہی کے ہاں جمع ہوتا رہا جس طرح نیکوں کے گھر میں بُرے پیدا ہو جاتے ہیں، اسی طرح پڑھے لکھوں کے گھر میں جاہل اَن پڑھ اور بے سواد اولاد بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر کہیں یہ کتابیں نا اہلوں کے ہاتھ لگ گئیں تو چولھے میں جھونک دی گئیں۔ یا ردّی کے بھاؤ بک کر عطار کی دکان پر پہونچ گئیں۔ رام پور کے سرکاری کتاب خانے میں متعدد مصنفوں کے دستی نسخے اسی طرح جمع ہوئے۔ یہاں کی تقریباً تمام ریاستوں میں اچھے خاصے قیمتی کتاب خانے تھے۔ یہ اسی طرح جمع ہوئے۔ ترکیا اور مصر اور سوریا کے تمام پرانے گھرانوں میں کتاب خانے ہیں۔ جن میں بڑے نادر مخطوطات خود مصنفوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی بنیاد بھی اسی طرح پڑی۔

اُردو کے مخطوطات پر ایک اور بپتا پڑی۔ اردو میں تصنیف و تالیف کے آغاز اور ابتدائی دور کا زمانہ وہی تھا جب انگریزوں اور دوسری یورپی قوموں کی یہاں آمد و رفت شروع ہو چکی تھی۔ اس عہد کا یورپی بالعموم مشرق کی دو ایک زبانیں ضرور جانتا تھا اور یہاں پہونچ کر وہ اس ملک کی بھی ایک آدھ زبان سیکھ لیتا تھا جب وہ یہاں سے واپس جاتا، تو اپنے ساتھ قلمی کتابیں لے جاتا اکثر حالتوں میں وہ عقل مندی اور دور اندیشی کا ثبوت دیتا، جس سے یہ کتابیں ضائع ہونے سے محفوظ رہ گئیں۔ اپنی زندگی بھر تو وہ اُن سے استفادہ کرتا، لیکن مرنے سے پہلے کسی مرکزی کتاب خانے کے نام وقف کر جاتا، بلکہ بیشتر اس کے وارث بھی انھیں کسی کتاب خانے کی نذر کر دیتے یا بیچ ڈالتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو کے مخطوطات یورپ کے متعدد ملکوں میں منتشر پڑے ہیں۔

جو شخص بھی کسی موضوع پر کام کرنا چاہتا ہے، اسے معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ان تمام مقامات پر اُن کی تلاش کرے۔

جعلی نسخے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی میں مرتب اور محقق کو تنبیہ کر دی جائے کہ وہ جعلسازوں سے ہوشیار رہے اس سے اس کا بہت سا قیمتی وقت اور مال اور محنت ضائع ہونے سے بچ جائیگا۔

بعض اوقات کچھ لوگ کسی مصلحت سے بالکل نئی اور جعلی چیز مرتب کر کے کسی قدیم مشہور و معروف ہستی کی طرف منسوب کر دیتے ہیں۔ اگر محقق اپنے موضوع پر حاوی ہے اور اسے اس سے پورا شغف حاصل ہے تو اسے اس متن کو توجہ سے دیکھنے اور اس کے تمام اطراف کا غور سے مطالعہ کرنے پر اس کے اندر ہی کوئی نہ کوئی سقم ایسا ضرور مل جائے گا۔ جس سے جعل کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ پچھلے دنوں قاضی عبدالودود صاحب نے "ایک جعلی متن سے متعلق نیا یا قصہ سنیے"۔

بہار کی پرانی خانقاہ عمادیہ کی تولیت اور سجادہ نشینی سے متعلق کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ بنائے اختلاف یہ تھی کہ ایک فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ دوسرے فریق کے معتقدات فاسد اور بانی خانقاہ کے عقائد سے مختلف ہیں۔ اس لئے وہ تولیت کا حقدار نہیں، اس پر جناب تمنا عمادی مجیبی پھلواروی کہیں سے ایک رسالہ دریافت کر کے لے آئے جس کا عنوان تھا۔ "سیدھا راستہ"

دعویٰ یہ کیا گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عمادالدین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے اس سے ایک فریق کے عقائد کی تائید ہوتی تھی۔ اور دوسرے کی تغلیط اور غالباً اسی بنا پر تولیت کا فیصلہ ہو گیا خیر، ہمیں اس کے دینی پہلو سے سروکار نہیں۔

اس رسالے کی علمی اور ادبی اہمیت یہ تھی کہ اس پر تاریخ ربیع الاول ۱۰۸۱ھ درج تھی جو جولائی ۱۶۷۰ء کے مطابق ہے اس طرح یہ تحریر شمالی ہند کی سب سے قدیم اُردو نثر قرار پائی ہے، کربل کتھا بھی اس کے بعد کی چیز ہے۔ اس کا زمانہ ۱۱۳۵ھ / ۲۳-۱۷۲۲ء کا ہے یہ رسالہ ایسی چالاکی سے مرتب کیا گیا تھا۔ اور اس کی زبان بہار کی پرانی بول چال کے اس حد تک مطابق تھی، کہ بڑے بڑے صاحب نظر اس سے دھوکہ کھا گئے، چناں[illegible] کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے رسالے [illegible] میں شائع کر دیا۔

لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ تحریر جعلی ہے اور اس کا جعل صرف ایک لفظ سے ظاہر ہوجاتا ہے۔ اس لئے ترقیمے کی فارسی عبارت ملاحظہ ہو۔

الحمد للہ کہ ایں رسالہ در مدت دو روز حسب فرمائش
اہل خانۂ خود در زبانِ مروجۂ دیارِ خود نوشتہ شد کہ
مردمان و زنانِ ناخواندہ را در زبانِ مادری ایشاں
ذریعۂ معلوماتِ ضروریہ دینیہ گردد برائے من ذخیرۂ
آخرت شود۔ ربنا تقبل منا انک انت السمیع
العلیم۔

اگرچہ پوری عبارت ہی اکھڑی اکھڑی سی ہے لیکن اس میں کلیدی الفاظ زبان مادری کے ہیں۔ یہ ترجمہ ہے انگریزی کی ترکیب 'مدر ٹنگ' (MOTHER TONGUE) کا جو اس ملک میں انگریزی تعلیم کے عام ہونے اور ہمارے لوگوں کے انگریزی میں مہارت پانے کے بعد رائج ہوئی۔ ۱۷۰۰ء (عہد اورنگ زیب) کی کسی تحریر میں اس کے استعمال کا کیا امکان ہے؟ جس نے بھی یہ رسالہ تصنیف کیا، اسے یہ یاد نہ رہا کہ ۱۷۰۰ء میں بہار کی خانقاہوں کا تو کیا ذکر، اور جگہ بھی انگریزی کا چلن اس حد تک نہیں ہوا تھا کہ وہاں کے ایک دینی رہنما جو انگریزی سے نابلد تھے یہ اپنے کسی ایسے رسالے میں استعمال کرتے جسے وہ اپنے ان پڑھ یا معمولی پڑھے لکھے مریدوں کی تعلیم و ہدایت کے لئے قلم بند کر رہے تھے۔

بہار ہی کے ایک صاحب نے غالب کے کچھ جعلی خطوط 'نادر خطوط غالب' کے نام سے شائع کئے تھے۔ انہوں نے غالب کے مطبوعہ خطوط کے ٹکڑے لے اور انہیں جوڑ کر یہ خط مرتب کر لئے۔ اس دعوے کے ساتھ کہ غالب نے یہ ان کے پردادا کرامت ہمدانی کے نام لکھے تھے۔ اس کی قلعی ایک مضمون (مطبوعہ جامعہ دہلی، مارچ ۱۹۴۳ء) میں کھولی گئی، جناب قاضی عبدالودود نے بھی اس کتاب سے متعلق ایک مضمون لکھا جو معیار (جنوری ۱۹۴۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ یورپ اور امریکہ میں بھی اس قسم کی بیسیوں جعل سازیاں ہو چکی ہیں۔ ان لوگوں نے مختلف عجائب گھروں اور کتاب خانوں سے لاکھوں کروڑوں روپیہ ہتیایا۔ برٹش میوزیم، لندن میں تو ایک کمرہ خاص اسی طرح کی جعلی چیزوں کے لئے مخصوص ہے۔

مخطوطہ

(الف) ایک نسخہ

بیشتر صورتوں میں صرف ایک ہی خطی نسخہ دستیاب ہوتا ہے، اس کے پڑھنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے۔ اگر کاتب خوشخط ہے تو شاید کچھ آسانی ہوجائے! ورنہ ایک ایک لفظ کی تعیین اور تصحیح میں بعض اوقات راتیں بیت جاتی ہیں۔

زیرِ نظر نسخہ مصنف یا مؤلف کا ذاتی نسخہ بھی ہو سکتا ہے اور کسی دوسرے کاتب کا لکھا ہوا بھی۔ اگر یہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کی اہمیت کہیں زیادہ ہے۔ بعض اوقات ہم ایسے نسخوں میں ایک الجھن سے دوچار ہوتے ہیں۔ نسخہ خود مصنف کا لکھا ہوا ہے، لیکن اس پر اصلاحیں یا حذف و اضافہ کسی اور کے قلم سے ہے۔ یہ عمل خود مصنف کی اجازت سے بھی ہو سکتا ہے، اور اس کے علم کے بغیر بھی کسی شاعر نے اپنی بیاض اصلاح کی غرض سے اپنے استاد کی خدمت میں پیش کر دی مثلاً کتاب خانہ رضائیہ، رامپور میں صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب کے دیوان کا قلمی نسخہ ہے، اس پر کثرت سے غالب کی اصلاحیں ملتی ہیں گمان غالب ہے کہ شاعر نے یہ تمام اصلاحیں منظور کرلی ہوں گی۔ بس انہیں ہم اصلی مخطوطہ ہی کی حیثیت دیں گے۔ ہاں، احتیاط کے طور پر چاہیں، تو حاشیے میں شاعر کے اصلی الفاظ کی نشان دہی بھی کر دیجئے۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ اصلی متن مصنف کے ہاتھ کا ہے، یا اس نے کسی کاتب سے مبیضہ کروایا ہے اور اس کا دیکھا ہوا ہے، لیکن بعد کو یہ مخطوطہ کسی اور کے ہاتھ پڑ گیا۔ اور اس نے دخل در معقولات دیتے ہوئے اس پر اصلاح دے دی۔ اگر اس بات کا یقین نہ ہو کہ یہ تبدیلی مصنف سے استصواب کے بعد ہوئی ہے تو میرے خیال میں وہ اصلی متن نہیں قرار پائے گی۔ مثال کے طور پر غالب کے اردو دیوان کا بھوپالی نسخہ لیجئے، جو بعد کو 'نسخۂ حمیدیہ' کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اس میں متعدد جگہ پر اصلاحیں ملتی ہیں مرتب نے انہیں غالب سے منسوب کر دیا۔ حالانکہ ان کا سواد خطِ غالب کے خط سے بالکل مختلف ہے، بلکہ کئی جگہ املا تک درست نہیں، جس کی غالب سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس صورت میں ہم ان اصلاحوں کو خود غالب سے منسوب نہیں کر سکیں گے۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ متن میں کاتب

جانا اور ان تبدیلیوں (اصلاحوں) کی حاشیے میں وضاحت ہوتی۔

اس سے یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ چونکہ خطی نسخہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے اس لئے یہ ہر حال، تمام اغلاط سے مبرا ہوگا۔ غلطی ہر ایک شخص سے ہو سکتی ہے مصنف سے بھی اور محض ناقل سے بھی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ واقعی غلطی ہو۔ زبان ... ادوار سے گزرتی رہتی ہے۔ ایک لفظ ایک عہد میں مذکر استعمال ہوتا ہے اور ... عہد میں مونث بن جاتا ہے۔ بلکہ ہمارے ہاں تو ایک ہی لفظ دلی میں مذکر ... لکھنؤ میں مونث یا اس کے بالعکس بعض محاورے بالکل مقامی ہوتے ... کسی شہر یا تھوڑے سے علاقے میں ان کا رواج ہوتا ہے۔ اس کے باہر ... انھیں جانتا بھی نہیں۔ مرتب کا فرض ہے کہ وہ مصنف کے عہد کی زبان پر ... ہو۔ بلکہ دیکھے کہ مصنف کا تعلق جس جگہ سے رہا ہے، وہاں کوئی خاص ... کس طرح سے بولا یا لکھا جاتا تھا۔ وہ اپنے عہد کی زبان کو پیش نظر رکھ کر ... مصنف کے متن میں تبدیلی کرنے یا اصلاح دینے کا مجاز نہیں۔

یہی حال طرز تحریر کا ہے۔ پرانے مخطوطات میں لفظوں کا املا الگ ہے ... کو اعراب بالحروف کے قاعدے سے لکھنے کا عام رواج تھا۔ بعض جگہ ... حرف علت صوتے کا کام دیتے ہیں لیکن کہیں کہیں، خاص کر نظم میں انھیں ... میں پورا ادا نہ کیا جائے تو مصرع (اور شعر) وزن سے ساقط ہو جائے گا۔ ... مرتب کو چاہیے کہ وہ خطی نسخے کے طرز املا کو علی حالہ قائم رکھے۔

یہ تذکیر و تانیث اور املا کا مسئلہ ایک اور پہلو سے بھی بہت اہم ہے اگر کوئی شخص زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی تاریخ قلم بند کرنا چاہتا ... ہے کہ وہ اول سے آخر تک ان مصنفوں کی تحریریں ترتیب کرے، جو کسی عہد کے ... قرار دیے جا سکتے ہیں۔ وہ صرف ان تحریروں سے اصول اور کلیے اخذ ... گا، بلکہ انھیں سے مثالیں بھی پیش کرتا ہوں گا۔ اگر ان مصنفوں کے ... اصلی حالت میں شائع ہی نہیں ہوئے، بلکہ مرتبوں نے ان میں من مانی ... تبدیلیاں کر کے انھیں اپنے عہد کی زبان اور لکھاوٹ کے مطابق کر لیا ہے، تو آپ ... لگا سکتے ہیں۔ کہ زبان کی ارتقائی تاریخ میں ان کی کیا قدر و قیمت رہ ... ہے۔ مثال کے طور پر کربل کتھا کو لیجیے۔ یہ کتاب ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲-۱۷۳۳ء ... مرتب ہوئی۔ اس میں فکر، سوگند، عرض، اصل، آیت، راہ، دغا، پرواز ... لکھے گئے ہیں۔ ایک جگہ کے سوائے جان کو بھی سب جگہ مذکر لکھا ہے اب

یہ سب لفظ مونث استعمال ہوتے ہیں۔

یہی حال املا کا ہے۔ شروع میں زبان اور ہجوں کے اصول متعین نہیں ہوئے ایک مصنف کسی طرح لکھتا ہے، دوسرا کسی اور طرح، بلکہ بعض اوقات ایک مصنف کے ہاں بھی یکسانی نہیں ملتی۔ املا میں بھی سب جگہ ایک اصول کا تتبع نہیں ہوا۔ صرف کربل کتھا کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ (۵) مد کتاب خانی، کتاب خوانی، بوہی، لہو۔ دھنواں، دھواں۔ جھوٹا، جھوٹھا، توباہ، توبہ وغیرہ

یہ سب اختلافات زبان کی تاریخ مرتب کرنے میں نہ صرف مفید ہوں گے بلکہ ان کے ذکر کے بغیر بحث مکمل نہیں ہو سکتی۔ پس کسی پرانے متن کے مرتب کا یہ فرض ہے کہ وہ انھیں جوں کا توں رکھے اور اپنی طرف سے کوئی تصرف نہ کرے

ان سب باتوں کے باوجود، اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ خطی نسخے میں واقعی غلطیاں ہو سکتی ہیں۔ مرتب کو اپنے علم و فراست سے کام لے کر صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ البتہ وہ کہیں مصنف کے نسخے سے تجاوز کرتا ہے اور اصلی متن کی جگہ اپنے قیاس سے کوئی اور لفظ لکھتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ اس تبدیلی کی وجوہ پیش کرے۔

(ب) متعدد نسخے

بعض اوقات حسن اتفاق سے متعدد نسخے مل جاتے ہیں۔ یہ سب نسخے

(۱) خود مصنف کے ہاتھ کے ہو سکتے ہیں یا

(۲) مصنف کے دستخطی نہیں، بلکہ اس کے ذاتی نسخے کی مختلف نقلیں گویا سب کم و بیش معاصر ہیں۔

(۳) بعد کے زمانے کے مختلف اوقات میں کتابت شدہ ہیں۔

اول اگر تمام نسخے مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، تو اس کی نظر کا آخری نسخہ لینا چاہیے۔ پہلے نسخوں کے اختلاف حواشی میں درج کر دیے جائیں تاکہ مصنف کے خیالات کی تدریجی شکل سامنے آ جائے۔ ہر ایک مصنف تحریروں میں رد و بدل کرتا رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ نقش ثانی ہر جگہ نقش اول سے بہتر ہو، عین ممکن ہے کہ اس نے تبدیلی میں زبان و ... کے پہلو سے تنزل کی مثال قائم کر دی ہو۔ لیکن مرتب کو اس سے کوئی واسطہ نہ ہونا چاہیے۔ وہ صرف اس متن کو مرتب کر رہا ہے جس طرح سے مصنف اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے حسن و قبح پر بحث کرنا ...

دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ میں غالب کے اُردو کلام سے مثال پیش کرتا ہوں۔

غالب کا دیوان اس کی زندگی میں پانچ مرتبہ چھپا۔ ۱۸۴۱ء، ۱۸۴۷ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء بادی النظر میں ۱۸۶۳ء کا نسخہ ان کی زندگی کا آخری متن ہے۔ اور ہمیں مندرجۂ صدر اصول کے مطابق اسی کو اپنی ترتیب متن کے لئے اساس بنانا چاہئے۔ لیکن یہ مغالطہ ہے ۱۸۶۳ء نسخہ دراصل مبنی ہے ایک قلمی نسخے پر جو غالب نے خود لکھوا کر ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں والیِ رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ جب اس نسخے کی کتابت مکمل ہو گئی تو نواب ناظم کے پاس بھیجنے سے پہلے انہوں نے اسے دیکھا اور کہیں کہیں کچھ لفظی تبدیلی کر دی۔ یہ نسخہ کتاب خانہ رامپور میں محفوظ رہا۔ اور جب غالب ۱۸۶۰ء میں وہاں گئے، تو نواب نیر رخشاں کی فرمائش پر وہ ان کے لئے اس کی نقل لیتے آئے۔ یہی نسخہ بعد کو شیو نراین آرام نے اپنے مطبع مفید الخلائق، آگرہ میں چھاپ کر ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ پس اگرچہ اشاعتی ترتیب میں یہ نسخہ غالب کی زندگی میں سب سے آخر میں چھپا، متنی ترتیب میں یہ ۱۸۵۷ء میں رکھا جائے گا۔

۱۸۵۷ء میں اس نسخے کی کتابت کے وقت غالب نے متن میں جو تبدیلیاں کی تھیں اصولاً غالب کو چاہئے تھا۔ کہ انھیں اپنے کلام میں داخل کر لیتے۔ لیکن انہوں نے یہ نہیں کیا، اس کے بعد دیوان مطبع احمدی دہلی سے ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ انہوں نے اس نسخے کی کاپی خود دیکھی تھی، لیکن انہوں نے ۱۸۵۷ء والی تبدیلیاں اس میں شامل نہیں کیں۔ پھر اسی مطبع احمدی والے مطبوعہ نسخے پر انھوں نے نظرِ ثانی کی، اس کی اغلاط درست کیں اور اس مسودے کو چھپنے کے لئے مطبع نظامی کانپور میں بھیج دیا۔ یہ نسخہ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ پس غالب کی زندگی کا آخری نسخہ ۱۸۶۲ء کا ہے۔ (نہ کہ آگرے والا ۱۸۶۳ء کا مطبوعہ یا اس کی اصل ۱۸۵۷ء والا خطی نسخہ) اگر آج ہم غالب کا دیوان مرتب کرنا چاہیں، تو ہمیں اسی مطبع نظامی، کانپور والے نسخے کو اساس قرار دینا ہوگا۔

میں نے اس پر نسبتہً تفصیل سے اس لئے بحث کی ہے۔ کیوں کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) کی اساس ۱۸۵۷ء کے قلمی نسخے کو قرار دیا ہے وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء والے نسخے کی تبدیلیاں (اصلاحیں) اتنی اہم ہیں کہ ہم اسے بالکل نیا نسخہ قرار دینے میں حق بجانب ہیں۔ ہمیں ان تبدیلیوں کی اہمیت سے انکار نہیں، لیکن اس سے بھی اہم تر بات یہ ہے کہ ان اصلاحوں کو دیوان کے بعد کے نسخوں (مطبع احمدی ۱۸۶۱ء، مطبع نظامی ۱۸۶۲ء) میں شامل نہ کر کے غالب نے انھیں عملاً رد کر دیا۔ اگر وہ ان تبدیلیوں کو اپنے کلام کا مستقل جزو سمجھتے، تو انھیں اس خطی نسخے سے بعد کی اشاعتوں میں شامل کر لیتے۔ یہ انھوں نے نہیں کیا۔ گویا انھوں نے اپنے عمل سے ثابت کر دیا کہ یہ تبدیلیاں وقتی طور پر ان کے خیال میں آئی تھیں، ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔

غرض اب ۱۸۵۷ء کے رامپوری خطی نسخے کی تبدیلیاں صرف اختلافِ نسخ کی شکل میں استعمال ہو سکتی ہیں۔ اساسی متن کی حیثیت سے نہیں اگر یہ تبدیلیاں بہ لحاظ کلام کے بہتر تھیں تو ہم یہ تو کہیں گے۔ کہ غالب کا تنقیدی شعور ناقص تھا کہ اسے اچھے اور برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں تھی! لیکن اساسی طور پر کلام وہی رہے گا۔ جو وہ مرنے سے پہلے ۱۸۶۲ء میں دنیا کے لئے مرتب کر گئے۔

یہاں اتفاق سے غالب کے اردو دیوان کے یہ نسخے مطبوعہ تھے، لیکن اگر یہ سب قلمی ہوتے، جب بھی بالکل اسی اصول پر عمل ہوتا بشرطیکہ اس بات کا یقین ہو کہ آخری نسخہ ان کا دیکھا ہوا ہے۔ میں یہاں مشہور بدھ بادشاہ اشوک کے کتبوں کی مثال بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اشوک نے بیسیوں کتبے سلوں اور لاٹوں پر کندہ کروائے۔ یہ سب اس کی زندگی کے ہیں اور ان میں کچھ اختلاف بھی ہے۔ چوں کہ یقین سے نہیں معلوم ہو سکا کہ یہ کس ترتیب سے کندہ ہوئے۔ اس لئے ہمارے لئے تمام متن مستند ہیں۔ چنانچہ علمائے تاریخ نے ان سب کو یکجا چھاپا ہے۔ مختصراً، اصول یہ ہوگا کہ مصنف کے متعدد نسخوں میں سے جو سب سے آخر میں اس کی نظر سے گذرا ہے۔ وہ اساسی متن ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ خطی نسخے مصنف کی وفات کے بعد کے نقل شدہ میں وجود میں آئے۔ ان میں سے بنیادی متن وہ نسخہ قرار پائے گا جو مصنف کے سب سے آخری نسخے سے قریب ترین ہے ظاہر ہے کہ بعد کے نسخے نقل ہوئے مصنف کی زندگی کے نسخوں کی۔ ان نقلوں میں ممکن ہے

۱۹۶۷

خوں سے تیار کئے گئے ہوں جو خود مصنف نے اپنے عمل سے یعنی اس آخری نسخے
ے رد کر دیئے تھے، جو اصولاً بعد کے تمام نسخوں کے لیے اساس کا کام
ں پہلے کے نسخوں کی یہ نقلیں ہمارے مفید مطلب نہیں ہیں۔
سا کو معلوم ہے، حدیث نبوی کے متداول مجموعے شارع اسلام صلعم کی
کے بہت بعد مرتب ہوئے تھے جمع کرنے والوں نے اسناد کا اصول
یعنی جو شخص ان سے حدیث بیان کر رہا ہے، ضروری ہے کہ اس کے
ے رسول کریم صلعم کے درمیان راویوں کا سلسلہ منقطع نہ ہو، اسے
کہتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ کسی خاص حدیث کے لیے ایک جامع کے پاس
آنک پانچ راوی (یعنی واسطے) ہیں، اگر اسی حدیث کے لیے کسی دوسرے
کے ہاں چار راوی ہیں، تو اس کی سند اونچی مانی جائے گی۔ اور وہ
، قابلِ ترجیح ہوگی۔

خطی نسخوں کا بھی یہی حال ہے ہم تک جو خطی نسخے پہنچے ہیں، ان میں
اسے ترجیح دیں گے جس کے اور مصنف کے آخری نسخے کے درمیان کم
واسطے ہیں۔ وہی اونچی سند والی بات۔

تیاری

اب تک ہم خطی نسخوں کی فراہمی اور نسخۂ اساسی کے انتخاب کی بحث
رہے ہیں۔ اب آخری مرحلہ اس کے پڑھنے کا ہے۔ لیکن اس سے بھی پہلے
یاری کی ضرورت ہے۔ مرتب کا فرض ہے کہ وہ یہ کام شروع کرنے سے
اس فن یا موضوع کی اور کتابیں کثرت سے پڑھے۔ ہر ایک علم کی اپنی مخصوص
لاحیں ہوتی ہیں۔ جو مصنف بھی اس سے متعلق کوئی بات لکھے گا، ناگزیر
کہ وہ اپنی تحریر میں بار بار انھیں استعمال کرے۔ اگر مرتب نے اپنے مطالعے
، ان اصطلاحات اور ترکیبوں سے مزاولت اور مہارت پیدا کر لی ہے، تو
سے خطی نسخے کے پڑھنے میں آسانی ہوگی۔ اگر وہ کسی خاص لفظ کو پڑھ نہیں سکا،
ب بھی اسے استدلال کے رُخ یا فقرے کی ساخت سے اندازہ ہو جائے
کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے بعض اوقات مصنف کسی اصطلاح کا ترجمہ بھی کر دیتا
ہے، اس مطالعے سے یہ معمہ بھی آسانی سے حل ہو جائے گا۔

دوسرے مقام پر مرتب کا فرض یہ ہے کہ زیرِ نظر خطی نسخے کو دو تین مرتبہ
ے سے بار بار پڑھنے سے وہ کاتب کی لکھاوٹ کی خصوصیت سے مانوس

اور پھر ان پر حادی ہو جائے گا۔ ہر ایک [illegible]
لفظ کو ایک طرح سے لکھنا پسند کرتا ہے کوئی دوسری طرح سے۔ بعض کاتب
اپنی خامیوں میں پختہ ہوتے ہیں، وہ کسی لفظ کی غلط کتابت کرتے ہیں اور انھیں اس
کا احساس تک نہیں ہوتا، کہ وہ غلط لکھ رہے ہیں۔ تذکرۂ سرود (عمدۂ منتخبہ) کے کاتب
نے 'کثیف' ہر جگہ 'ث' کی بجائے 'س' سے 'کسیف' لکھا ہے۔ غالب انگریزی لفظ
'لارڈ' کو ہمیشہ 'لارد' لکھتے تھے۔ اور 'اکٹھا' کو بالعموم 'اکھٹا' جو اس لفظ کا عوامی
تلفظ ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ کاتب کثیف کے معنی نہیں جانتا تھا یا غالب کو
لارڈ یا اکٹھا کا صحیح تلفظ معلوم نہیں تھا۔ مرتب کو چاہیے۔ کہ کتاب چھاپتے وقت متن
میں 'کسیف' کی جگہ کثیف لکھے 'لارد' کی جگہ 'لارڈ' اور 'اکھٹا' کی جگہ 'اکٹھا' جو
صحیح لفظ یا صحیح تلفظ ہے، حاشیہ میں البتہ صورتِ حال کی وضاحت کر دی جائے اور
سب سے آخر، وہ حتی الوسع اپنے گرد وہی ذہنی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرے
جو اس کے خیال میں مصنف کی کتاب لکھتے وقت رہی ہوگی۔ اگر وہ اس میں کامیاب
ہو گیا تو اس کا کام آسان بھی ہو جائے گا اور دلچسپ بھی۔

قرأت و ترتیب

سامی رسم الخط میں بے شمار نقطے ہیں۔ ان نقطوں کے غلط جگہ پر لگ جانے
سے لفظوں کا مفہوم بدل جاتا ہے پرانے کاتب اول تو نقطے لگاتے ہی نہیں تھے،
اور اگر کبھی یہ زحمت گوارا کی بھی تو اس کی پروا نہیں کی کہ یہ صحیح جگہ پر لگا یا نہیں۔
یہی حال 'ک' اور 'گ' کا ہے، کاتب بالعموم 'گ' کا دوسرا مرکز نہیں لکھتے۔
اس پر مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا:

پرانی انگریزی سرکار کے ایک سکتر تھے۔ ایلیٹ صاحب انہوں نے
ہندوستان کے اسلامی عہد کی بہت ساری فارسی تاریخیں جمع کیں۔ اور اُن
کا ترجمہ انگریزی میں کر کے انھیں متعدد بڑی بڑی جلدوں میں شائع کیا۔ اب
اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں آ رہا۔ کہ کون سی جلد میں کہاں ہے کوئی ۴۰ ۴۵
برس کی پرانی بات ہے۔ ایک جگہ مصنف نے لکھا تھا 'دیوار را کج کردہ'
کاتب نے حسب عادت، دوسرا مرکز نہیں لگایا تھا، یعنی خطی نسخے میں تھا 'دیوار
را کج کردہ' ایلیٹ نے اس کا ترجمہ بے تکلف 'بیٹھا' کر دیا، اور اس کا
ذرا خیال نہیں کیا، کہ آخر دیوار ٹیڑھی ہونے سے عمارت اور عبارت کا حال کیا
ہوگا۔

دسمبر ۱۹۷۶ء

عرض مخطوطہ پڑھنے میں اس کا خیال رکھنا چاہئے کہ کاتب پورے الفاظ نہیں لکھتے، نقطے
غائب یا غلط جگہ لگے ہوں گے، یائے معروف اور یائے مجہول میں کوئی فرق نہیں ہوگا۔
بعض اوقات

لفظ یائے معروف اور یائے مجہول دونوں سے بامعنی ہو سکتا ہے۔ (اگرچہ شاذ و
نادر ہی ہو)؛ اس صورت میں ایک کو ترجیح دے کر اسے متن میں لکھئے اور دوسری
قرأت کو حاشئے میں لکھ کر تشریح کر دیجئے۔ مثال میں غالب کا ایک شعر سنئے۔
نواب علاء الدین احمد خاں اپنے صدر مقام لوہارو میں مقیم ہیں۔ انہوں
نے گرما کے آغاز میں غالب کو لوہارو آنے کی دعوت دی۔ لوہارو جیسا کہ سب
جانتے ہیں ریگستان کے درمیان میں نخلستان کی صورت واقع ہے۔ جواب
میں غالب نے ایک منظوم خط لکھا جس کا دوسرا شعر تھا۔

سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم
کہ دلی کو چھوڑیں، لوہارو کو جائیں

میں نے دیوان غالب مرتب کرتے ہوئے پہلے مصرعے کے لفظ 'اندھے'
پر جو حاشیہ لکھا تھا، غالباً اسے یہاں نقل کر دینا مفید ہوگا۔
" آندھی۔ پرانے طرز تحریر کے لحاظ سے یہ لفظ آندھی اور اندھے
دونوں طرح سے پڑھا جاتا ہے، چوں کہ گرمی کے موسم میں لوہارو
میں ریگستانی علاقہ ہونے کے باعث بہت آندھیاں چلتی ہیں، جن
کا رخ دلی کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے 'آندھی' کی قرأت
بھی درست ہو سکتی ہے۔"
میرے نزدیک مرجح 'اندھے' تھا؛ لیکن چوں کہ 'آندھی' بھی بامعنی ہے اور
درست بھی ہو سکتا ہے، اس لئے ضرورت پیش آئی کہ یہ حاشیہ لکھا جائے۔
جہاں بھی دو قرأتیں درست ہونے کا امکان ہے اسی اصول پر کاربند
رہنا چاہئے۔ ایک اور مثال دیکھئے۔
غالب کے ایک قصیدے کا شعر ہے۔

ہر منزل کی روش پہ چلی نکلا ÷ توسن طبع چاہتا تھا لگام

عام طور پر جو دیوان ملتے ہیں، ان میں مصرع ثانی یوں چھپا ہے۔

توسن طبع چاہتا تھا لگام

وزن ٹھیک ہے، مصرع بامعنی بھی ہے (اور متعدد شارح اس کی شرح
[illegible]

کرتے آئے ہیں)، لیکن اگر ہم غالب کی افتاد طبع کو نظر میں رکھیں، تو اس نتیجے پر پہنچیں
گے کہ اس نے چابتا لکھا ہوگا۔ جب گھوڑا جوش میں دوڑنا چاہتا ہے، اور سوار
باگیں کھینچے ہوئے اسے روکتا ہے، تو وہ بے چینی میں لگام کو چبانے لگتا ہے۔ یہ
گویا احتجاج ہے، اس پابندی کے خلاف جو سوار کی طرف سے اس پر کی جا رہی
ہے۔ اگر کہیں ذرا سی ڈھیل بھی دیدی جائے تو گھوڑا سرپٹ دوڑنے لگتا ہے۔ یہی مضمون
یہاں بیان ہوا ہے۔ غالب قصیدے میں غزل لکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے
موقع پیدا کرنے کو اس استعارے سے کام لیا۔ بہرحال صحیح 'چابتا' ہی ہے 'چاہتا'
غلط ہے۔ غالباً عام قاری کا ذہن اس لفظ کی طرف اس لئے نہ گیا کہ اب ہم 'چبانا'
(چبانا مصدر) کہیں گے، 'چابتا' (چابنا مصدر) پرانی زبان ہے (غالب نے
ایک اور جگہ اسی مصدر سے 'چابنے لگتا ہوں' لکھا ہے) اگر استعارے کے اطراف
اور غالب کے زمانے کی زبان پیش نظر رہتی تو یہ غلطی نہ ہوتی۔
متن میں جن اشخاص کے نام آئے ہیں اُن کا تعین کرنا چاہئے۔ ان کی ٹھیک
نشان دہی کے علاوہ ان کی مختصر سوانح عمری لکھی جائے۔ اس میں البتہ ایک بات
کا خیال رہے کہ اگر نام کسی ایسی مشہور و معروف شخصیت کا ہے، کہ توقع کی جا سکتی
ہے، قاری اس سے واقف ہوگا، تو کوئی تفصیلی حاشیہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے
زیادہ سے زیادہ اس کی زندگی کی اہم تاریخیں دے دیجئے۔ تاکہ اس کا زمانہ
معلوم ہو جائے پوری سوانح عمری لکھنے سے اجتناب کیجئے۔ مثال کے طور پر خاندان
مغلیہ کے بادشاہوں کے نام ہیں۔ اگر ان میں سے کسی کا نام متن میں آ جائے۔
تو پہلے چھ بادشاہ (بابر سے اورنگ زیب تک) اتنے مشہور اور اہم ہیں کہ کوئی باخبر
پڑھنے والا ان سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ان پر حاشیہ نہیں لکھا
جائے گا۔ بعد کے بادشاہ اتنے مشہور نہیں ہیں۔ ان سے متعلق اگر آپ چاہیں تو
ایک آدھ سطر اہم تاریخوں کے ساتھ لکھ دیجئے اور بس؛ اس سے زیادہ
بھرتی کہلائے گی۔ ہاں اگر کسی ایسے شخص کا نام آیا ہے جو عام طور پر معروف
نہیں یا اس کے حالات سہل الحصول نہیں، تو قاری کی سہولت کے لئے آپ
حالات فراہم کر کے حاشیے پر لکھ دیجئے۔ لیکن یہاں بھی ایجاز و اختصار مد نظر
رہے، ورنہ آپ پر بے جا طول نویسی اور عدم توازن کا الزام عائد ہوگا۔
اگر مصنف نے تلمیحات استعمال کی ہیں، یا دوسروں کے کلام کی تضمین کی
ہے، یا نثری کتاب میں نام کے ساتھ یا نام کے بغیر شعر آ گئے ہیں تو مرتب

ہے کہ ان سب کا کھوج نکالے۔ اور اختلافِ نسخ کے ساتھ حوالوں کا تعین
مروں کی تخریج کرے۔

اگر خوش قسمتی سے کسی متن کے ایک سے زیادہ نسخے دستیاب ہو جائیں تو
ے کی سہولتیں پیدا ہو جاتی ہیں پہلے تو متن ہی کی تعیین کا بنیادی مسئلہ ہے جس
ا رے عالم کا دار و مدار ہے اگر آپ کو دو یا زیادہ نسخے مل گئے ہیں، تو اب
ں لفظ سے متعلق شک و شبہ کی گنجائش کم ہو جائے گی۔ ایک کاتب نے اسے
ک طریقے پر لکھا ہے، تو امکان کم ہے کہ دوسرے نے بھی اس کی پیروی کی ہو
اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کر لیا
ب اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں۔ اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے
ر استعمال کیجیے، الا یہ کہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص
اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے، اس صورت میں آپ دوسرے متن
ے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بہت بڑی ذمہ داری
ہے۔ اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لیے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔

بعض اوقات اختلافِ نسخ میں تمام ایسے الفاظ درج کر دیئے جاتے
یں۔ جو اساسی نسخے کے علاوہ دوسرے مخطوطوں میں ملتے ہیں۔ خواہ اُن کے
ہ معنی ہوں یا نہیں۔ یہ بھی ٹھیک نہیں، اختلافِ نسخ اسی حد تک مفید ہے جب
ک اس سے متن بامعنی رہتا ہے۔ جونہی یہ بنیادی شرط ساقط ہو گئی۔ اختلافِ
نسخ بے سود ہو گیا۔ بعض اوقات ایسے لفظ بھی حاشیے میں درج کر دیئے جاتے
ہیں جو بالکل بے معنی ہوتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ مخطوطے کا کاتب منقول عنہ
نسخے کی عبارت ٹھیک طور پر پڑھ نہیں سکا، وہ انکل سے مکھی پر مکھی مارتا ہوا،
یک لفظ لکھ دیتا ہے جو اصل نسخے کی کتابت سے ملتا جلتا ہے۔ اگر یہ لفظ بے معنی
ہے تو یہ قطعاً اس لائق نہیں کہ آپ اسے اختلافِ نقص کی ذیل میں لے آئیں
صرف دو صورتیں ایسی ہیں جہاں مرتب کو اپنی طرف سے حذف و اضافہ کرنے
کی اجازت ہوتی ہے ورنہ عام حالات میں وہ اساسی نسخے کی عبارت کی پابندی
پر مجبور ہے۔ اول، جہاں عبارت صاف طور پر ناقص ہے یعنی کوئی لفظ لکھنے
سے رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ سیاق و سباق سے دیکھ لے کہ ساقط لفظ
ہو سکتا ہے۔ جس کے اضافے سے عبارت مکمل اور بامطلب ہو
ہے، اب بھی اس کا یہ حق نہیں کہ اسے نشان دہی کے بغیر متن میں
داخل کر دے، بلکہ اسے اپنا اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھنا چاہیے تاکہ یہ نمایاں
رہے۔ اور معلوم ہو کہ یہ لفظ اصل متن میں نہیں تھا، مرتب کا اضافہ ہے۔ اسی طرح
بعض اوقات کاتب لکھنے میں تکرار کر جاتا ہے۔ یا کوئی اور لفظ اضافہ کر دیتا
ہے۔ جو اصل مصنف نے نہیں لکھا تھا۔ اگر مرتب کو یقین ہو کہ مصنف نے یہ کلمہ
نہیں لکھا ہو گا، تو وہ اسے حذف کر دے۔

متفرق

یہاں تک ہم اصل متن کی قرأت تصحیح و تعیین اور ترتیب سے بحث کرتے رہے ہیں۔
بیشک جہاں تک کہ اصلی نسخے کا تعلق ہے، یہ کام بھی کفایت کرتا ہے لیکن جدید علم ترتیب
میں تحشیہ بھی بہت اہم ہو گیا ہے اس کے مطابق مرتب کا فرض ہے کہ وہ متن کے حواشی
میں اختلافِ نسخ کے ساتھ کچھ اور چیزوں کا بھی اضافہ کرے اس میں یہ چند اہم باتیں ہیں۔

(۱) اگر مخطوطے میں ایسے الفاظ آئے ہیں، جو عہدِ موجودہ سے اب مستعمل نہیں رہے یا
استعمال تو ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی بدل گئے ہیں، یا پہلے ان کا استعمال کسی خاص محاورے
یا ترکیب میں خاص معنوں میں ہوتا تھا۔ جو اب نہیں تھا، تو مرتب ان تمام الفاظ کی فہرست
بنائے اور بتائے کہ اب معنی اور استعمال میں کیا تبدیلی ہو گئی ہے۔ (۲) اگر کچھ ایسے
لفظ ہیں جو اپنی قدامت کی وجہ سے بالکل متروک ہو گئے، تو ان کی فہرست الگ ہو،
ان کے معانی بتائے جائیں۔ (۳) حتی الوسع نامانوس الفاظ کے استعمال کے لیے
اساتذہ کے کلام سے سند دی جائے۔ (۴) اگر یہ الفاظ دخیل ہیں، یعنی اپنی اصل میں
مقامی نہیں، بلکہ کسی دوسری زبان سے لیے گئے ہیں، تو ان کی نشاندہی کی جائے اور
بتایا جائے کہ اصل زبان میں ان کے کیا معنی تھے اور ہمارے ہاں پہنچ کر کیا ہو گئے۔

(۵) شروع میں مرتب دیباچے میں مخطوطے (یا مخطوطوں) کی پوری کیفیت
بیان کرے — یہ کہاں سے آیا، کن لوگوں کے پاس رہا، اس کے اصلی ہونے
کا کیا ثبوت ہے، اس کی کیا حالت ہے، ان سب باتوں پر حتی الامکان روشنی
ڈالی جائے۔ اگر ہو سکے تو قلمی نسخے کے اصلی مصنف کے حالات جمع کیے جائیں
اور اس کے تعارف کے ساتھ تصنیف کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے
یا پھر اس کی علمی، لسانی، تاریخی حیثیت اور اہمیت کی بحث ہو۔

یہ وہ چند کم از کم مطالبے ہیں جن کو پورا کرنے کی جدید علمِ ترتیب و تحشیہ کو
مرتب سے توقع رکھتا ہے۔ اور یوں تو ہر ایک موضوع کے اپنے اپنے مقتضیات
ہیں جو ان کو پورا کرنے کے لیے ان میں حذف و اضافہ کی ہمیشہ گنجائش رہے گی

(سمپوزیم)

اُردو میں تحقیق کا معیار

مالک رام

اگرچہ اصطلاحی معنوں میں ہم خان آرزو کو اردو کا پہلا محقق کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ ہے کہ اردو میں حالیہ وسیع پیمانے پر تحقیقی کام مغربی بلکہ زیادہ صحیح طور پر انگریزی تعلیم کی دین ہے جن لوگوں نے یہاں یا ولایت میں انگریزی علوم اور طریق جرح و تعدیل میں مہارت پیدا کی تھی وہ اُردو کی مختلف شاخوں میں بھی انہیں اصولوں کو رواج دینے پر مجبور تھے۔ جو انھوں نے انگریزی میں دیکھے تھے۔ محمود شیرانی اور پرنسپل محمد شفیع وغیرہ کو بجا طور پر اس میدان میں ایک طرح سے اولیت کا فخر حاصل ہے۔

ان اصحاب کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں میں بھی تحقیق کا شوق پیدا ہوا۔ پچھلے ۳۰۔۴۰ برس میں خاصا کام ہوا ہے۔ یہ کہنا تو ظلم ہوگا۔ کہ سب کا معیار پست یا غیر تسلی بخش ہے لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ابھی اس میں بہتری اور ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ یہ کام زیادہ تر دو شعبوں میں ہوا ہے: اوّل مختلف شعرا اور ادبا کی سوانح عمریاں مرتب ہوئی ہیں۔ یہ کام زیادہ تر یونیورسٹیوں کے پی ایچ ڈی کے طلبا کر رہے ہیں۔ دوم، نظم و نثر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ متنوں کی ترتیب و تدوین، ان دونوں پر الگ الگ ذرا تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔

ہمارے تذکرہ نگار حالات کے جمع کرنے اور ان میں سے رطب و یابس الگ الگ کرنے میں بڑے سہل انگار واقع ہوئے تھے۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا ان کا مقصد سوانح سے زیادہ اچھے شعروں کی بیاض مرتب کرنا رہا ہو۔ آسانی سے جتنے حالات مل گئے انھوں نے قلم بند کر دیئے۔ اور اس بات کی کوشش نہیں کی کہ دوسروں سے پوچھ گچھ کر کے ان پر اضافہ کیا جائے۔ یا جو کچھ ان کے پاس ہے اس کی درستی اور اسناد پر تنقیدی نظر ڈال لی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں متضاد بیان بھی ملتے ہیں ــــ جس نے جیسا کسی سے سنا، بلا دلیل و حجت اپنے تذکرے میں درج کر دیا۔ ہمارے موجودہ سوانح نگار اسی بات کو مدنظر نہ رکھنے کے باعث غلطی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جو پہلے لکھ گئے ہیں۔ وہ ہر حال میں درست نہیں ہوتا، اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ اُسے غلط ثابت کرنے کے لیے بہت محنت اور سلیقہ درکار ہے، ہمارا فرض ہے کہ سوجھ بوجھ سے کام لیں۔ اور درایۃً اور روایۃً (اس پر نقد و تبصرہ کر کے صحیح نتیجہ اخذ کریں۔ اگر مثالیں دوں گا تو بعض آبگینوں کو ٹھیس لگ جانے کا اندیشہ ہے۔ بہر حال اسی قوت نقد کے فقدان یا کمی کا نتیجہ ہے کہ ابھی تک ہمارے ہاں واقعی معیاری سوانح عمریاں بمشکل ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔

رہا پرانے متنوں کے شائع کرنے کا سوال، تو یہ بھی اتنا آسان نہیں جتنا سمجھ لیا گیا ہے۔ اگر خوش قسمتی سے کسی متن کے ایک سے زیادہ نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ تو کام نسبتہً آسان ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ حسن اتفاق کم ہی ہوتا ہے، عام طور پر ایک ہی نسخے سے کتاب مرتب کرنا پڑتی ہے۔ اس صورت میں ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ جہاں ایک سے زیادہ نسخے موجود ہیں اور تھوڑی سی محنت اور خرچ سے مل سکتے ہیں، وہاں بھی سہل انگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ اور سب نسخوں کو جمع کر کے ان کے مقابلے سے صحیح متن متعین کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ یہ کوتاہی ناقابل معافی ہے۔ اگر کسی کتاب کے متعدد خطی (یا مطبوعہ) نسخے موجود ہیں۔ تو مرتب (اور ناشر کو بھی) پوری کوشش سے ان سب کو جمع کر کے اپنا نسخہ اشاعت کے لیے تیار کرنا چاہیے

ان دونوں شعبوں میں جو کام اس وقت تک ہوا ہے اس میں ہر طرح سے اطمینان بخش بہت کم ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ افسوسناک صورت حال یہ ہے کہ تحقیقی مضامین لکھنے کی طرف کوئی توجہ سرے سے ہی نہیں ہے۔ ہم دعویٰ تو اس بات کا کرتے ہیں کہ آزادی کے بعد اُردو نے بہت ترقی کی ہے۔ لیکن یاد رہے علمی دنیا میں ترقی کا ثبوت وہ تحقیقی کام ہوگا، جو آئے دن اس زبان میں ہو رہا ہے۔ اس پہلو سے ہمارا دامن تقریباً خالی ہے۔ علمی اور تحقیقی رسالے تو گویا ہمارے یہاں ہیں ہی نہیں۔ جو دو ایک ہیں وہ بھی لشتم پشتم چل رہے ہیں۔ اور کچھ معلوم نہیں کہ کب دم توڑ دیں۔ پھر علمی مضمون لکھنے والوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں، اور جو ہیں، وہ بھی محنت سے جی چراتے ہیں۔ انھیں کام سے زیادہ اپنا نام چھپا ہوا دیکھنے کی ہوس ہے

تحقیق اور ادبی مضامین کی زبان الگ الگ ہے۔ ادبی مضمون میں آپ عبارت آرائی اور زیب داستان سے کام لے سکتے ہیں۔ تحقیقی مضمون میں اس کی قطعاً کوئی گنجایش نہیں۔ یہاں جو لفظ لکھا جائے گا، اس کے وہی معنی لیے جائیں گے جو لغات میں اس کے تحت لکھے گئے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی کتاب چھپی ہے، لیکن کسی وجہ یا مصلحت سے طابع اُسے منظرِ عام پر نہیں لایا تو ہم کہیں گے کہ کتاب مذکور شائع نہیں ہوئی۔ طباعت و اشاعت دو مختلف مرحلے ہیں۔ دوسرا پہلے کا لازمی نتیجہ نہیں ہے۔ پس اس صورت میں کہ کتاب چھپنے کے بعد پبلک میں پیش نہیں کی گئی، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شائع ہو گئی ہے۔ محقق کو لفظوں کے استعمال میں بے حد احتیاط کی ضرورت ہے۔ آپ نے ایک قانونی اصطلاح ضرور سنی ہوگی۔ جب کوئی شخص عدالت میں کسی طرح کا بیان یا شہادت دینے کے لیے جاتا ہے، تو اس سے قسم لی جاتی ہے کہ وہ حقیقت، پوری حقیقت اور بلا آمیزش حقیقت ہی بیان کرے گا۔ جب تک تحقیق کے میدان میں بھی یہی اصول استعمال نہیں کیا جاتا، یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ اور اس کی پہلی ذمہ داری ہمارے اساتذہ اور پروفیسر صاحبان کے سر پر ہے۔ وہ خود اس پر عمل کر کے اپنے شاگردوں کے لیے مثال قائم کریں، تو دیکھیے کہ چند برس میں کایا پلٹ ہو جاتی ہے یا نہیں۔

غرض میری رائے میں اُردو میں تحقیق کا معیار اس سطح پر نہیں آیا جس کی کسی ترقی یافتہ زبان سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اس کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ ہر شخص تحقیق کا کام کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اگر ہر شخص ڈاکٹر یا وکیل یا ریاضی داں نہیں ہو سکتا تو وہ تحقیق کا ماہر کیوں ہو سکتا ہے۔

احتشام حسین

اگر ادب میں تحقیق حق گوئی، صحتِ اظہار، تلاشِ حقیقت، تنقیدی بصیرت، گہرے ادبی ذوق اور علم میں مفید اضافہ کا نام ہے تو یقیناً ابھی اردو میں اعلیٰ نمونے شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ جہاں معلومات اور دریافت کی فراوانی ہے وہاں ادبی ذوق کا فقدان ہے، جہاں جراتِ اظہار ہے وہاں صحیح اور مناسب تحقیقی مواد کم ہے۔ جہاں ذہانت اور حسنِ بیان ہے وہاں تنقیدی صلاحیت اور اہم اور غیر اہم میں امتیاز کی کمی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ادب میں تحقیق کا ورق سادہ ہے۔ اور نہ ایسی مایوسی کا احساس ہے کہ معیاروں پر گفتگو ہی نہ کی جا سکے۔ ادبی تخلیق کا کوئی مثالی تصور ذہن میں رکھ کر تحقیقی سرمایہ کا جائزہ لینا خود ایک غیر حقیقت پسندانہ اقدام ہوگا کیونکہ ذہانت اور محنت کے علاوہ اُن ذرائع پر نظر رکھنا بھی ضروری ہوگا جو کام کرنے والوں کی امکانی دسترس میں ہیں اور ان رکاوٹوں کو بھی دیکھنا لازمی ہوگا جو مختلف وجوہ سے سدِ راہ ہوتی رہتی ہیں۔ "منزلِ لیلیٰ" کی جستجو میں مجنوں بننا تو شرط ہے۔ اور راہ کے جان لیوا خطروں پر قابو پانے کا عزم اس کا ایک پہلو ہے لیکن دشواریوں کا احساس اور امکانی حدود کا تصور بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے۔ اردو میں تحقیق کے معیار کو انھیں خیالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

اردو میں جو تحقیقی مواد فراہم ہو رہا ہے اُسے ہم آسانی کے لیے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ کام جو یونیورسٹیوں میں ہو رہا ہے۔ دوسرا وہ جو ارباب علم یونیورسٹیوں سے باہر آزادانہ کر رہے ہیں۔ ایسے سرکاری یا غیر سرکاری ادارے بہت کم ہیں جو خالص تحقیق ادب کے لیے وجود میں آئے ہوں اور جو ہیں تو اُن کے وسائل بہت محدود ہیں۔ یونیورسٹیوں میں بھی سارے کام کسی منظم منصوبے کے تحت نہیں ہوتے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ اساتذہ بھی کسی معمولی اعانت کے سہارے اور کبھی اپنی صلاحیت اور لیاقت بڑھانے کے لیے اپنے شوق سے تحقیقی کام پر متوجہ ہوتے ہیں۔ اور اپنے دوسرے منصبی اور سماجی فرائض کے ساتھ ساتھ

نے کے لیے بھی وقت نکال لیتے ہیں۔ لیکن بیشتر انھیں کام ختم کرنے کی بہت زیادہ جلدی نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ نسبتاً چھان بین اور غور و فکر میں خاصا وقت صرف کر سکتے ہیں۔ اب رہے وہ طلبا جو پی ایچ ڈی، ڈی فل۔ یا ڈی لٹ کی سند حاصل کرنے کے لیے باقاعدہ داخلہ لیتے ہیں، وہ کچھ پابندیوں کے تحت اپنے کام کی تکمیل کرتے ہیں۔ انھیں اپنا کام ایک خاص مدت کے اندر ختم کرنا ہوتا ہے، ان کے کام کی نگرانی کرنے والا استاد، اگر اس موضوع سے گہری دلچسپی بھی لیتا ہے۔ تو دیکھنا یہ ہے کہ وہ کتنا وقت طالب علم کی نگرانی یا رہنمائی کے لیے نکال سکتا ہے۔ اس کا انداز آمرانہ ہے یا رفیقانہ، وہ اپنے نقطۂ نظر سے مقالہ مرتب کرانا چاہتا ہے یا طالب علم کو آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنے مطالعہ، دلائل اور دریافت کی بنا پر خود اپنے نتائج نکالے۔ تقریباً ہر یونیورسٹی میں حاضری کی پابندیاں ہوتی ہیں۔ مالی وسائل فراہم کرنا اور مختلف ارباب علم یا کتب خانوں سے استفادہ کرنے کے لیے سفر کرنا بھی ناگزیر ہے جس کے لیے وقت اور پیسہ درکار ہے۔ ان سب پر بالا ایک مقررہ وقت کے اندر سند حاصل کرنے کی مہلت۔ ان حالات میں بہت اعلیٰ پایہ کے تحقیقی کام کی امید مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے۔ تاہم اپنے تجربہ کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ واقعی ذوق تحقیق رکھنے والا طالب علم کئی موانع کے باوجود اپنا کام حسن و خوبی سے انجام دے لیتا ہے۔ اردو کی مرکزی اور اعلیٰ پایہ کی لائبریریاں بہت کم ہیں۔ مواد فراہم کرنے کی آسانیاں ہر کتب خانے میں حاصل نہیں ہیں، حوالہ جات کی کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ روابط کی کمی کی وجہ سے بعض اوقات یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ ایک ہی موضوع پر کن کن اداروں میں کام ہو رہا ہے اور کسے مواد فراہم کرنے کی آسانیاں حاصل ہیں۔ ایک ہی موضوع پر ایک سے زیادہ محققوں کا کام کرنا بالکل عبث نہیں ہے بشرطیکہ بالکل یکساں خاکے میں رنگ نہ بھرا جا رہا ہو۔ تاہم ان حالات میں معیار کے یکساں کرنے کی امید کرنا غلط ہوگا۔ معیار کا یہ فرق صرف سند حاصل کرنے کے لیے کام کرنے والوں اور آزادانہ کام کرنے والے محققوں کے کارناموں ہی میں نہیں بلکہ مختلف یونیورسٹیوں اور ایک ہی یونیورسٹی کے طالب علموں میں بھی نظر آ جائے گا۔

اردو میں جو تحقیقی کام ہوئے ہیں۔ خالص دریافت اور انکشاف کے نقطۂ نظر سے ان کی نوعیت مختلف ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو تنقید و تحقیق کی حدیں ایک دوسرے سے اس طرح مل گئی ہیں کہ کچھ دقت پسند انھیں تحقیق کے بجائے تنقید کہنے پر اصرار کریں گے۔ مثلاً کسی قدیم کے کلام کا متن تیار کرنے اس کسی شاعر یا ادیب کے صحیح حالات زندگی مرتب کرنے کسی صنف ادب کی امتیازی یا بنیادی خصوصیات کے متعین کرنے، کسی عہد شاعری کے مسائل کا تجزیہ کرنے یا کسی شاعر اور ادیب کا تنقیدی مطالعہ کرنے میں جو فرق ہے۔ وہ نمایاں ہے۔ ہر جگہ کام کی نوعیت مختلف ہے اس لیے تحقیق و تنقید کا معیار مختلف ہوگا۔ اور کاموں کی افادیت کے متعلق رائے قائم کرنے میں موضوع کے حدود اور مسائل کا خیال رکھنا ضروری ہوگا۔ جو شخص زندہ ادیبوں اور شاعروں پر کام کرے اس کو ان دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا جو کئی صدی پہلے کسی شاعر پر تحقیقی کام کرنے کے سلسلے میں ہوں گی۔ لیکن یہ سمجھنا بھی غلط ہوگا کہ زندہ شاعر پر کام کرنے والے کی راہ میں کوئی رکاوٹ ہی نہیں ہے۔ سب سے بڑی رکاوٹ معروضی نقطۂ نظر کی وہ کمی ہوگی یا ہو سکتی ہے۔ جو تحقیقی کام کی بنیادی شرطوں میں سے ایک ہے۔

اس لیے میرا خیال ہے کہ ہر تحقیقی کام کو اس کے حدود اور وسائل، اس کی اہمیت اور افادیت کی روشنی میں دیکھنا مناسب ہوگا۔ تحقیق میں کوئی حرف آخر نہیں ہے سالہا سال کی بنائی ہوئی عمارت صرف ایک معمولی سے انکشاف سے مٹی میں مل سکتی ہے لیکن تحقیقی کام کرنے والے کے طریق کار، محنت، لگن، اور حق پسندی کی داد اس حالت میں بھی دینا ضروری ہے۔ اردو میں بہت اعلیٰ پایہ کا تعمیری کام ابھی بہت کم ہوا ہے۔ نکتہ چینی، عیب جوئی اور خردہ گیری زیادہ ہے لیکن اس طرف آج جتنی توجہ کی جا رہی ہے۔ اس سے امید ہے کہ تحقیق کا معیار رفتہ رفتہ اور اونچا ہوگا۔ اور ایسے کاموں پر وقت صرف کیا جائے گا جس سے ادبی تاریخ کا کوئی گوشہ منور ہوتا ہے

اختر اورینوی

معیار اور مثال تک رسائی ناممکن ہے انسان کی روح، ذہن اور عمل سب ہمیشہ اپنے نصب العین تک پہنچنے کی تگ و دو میں لگے رہتے ہیں۔ جیتی جاگتی ذی احساس و شعور زندگی ایک ابدی جہاد ہے۔ منزل آخر کبھی نہیں آتی۔ سفر برابر جاری رہتا ہے۔ مختلف افراد اور جماعتیں آدرش کی طرف سفر کرتی رہتی ہیں۔ ان کے مرحلے، منزلیں اور معیار مختلف ہوتے ہیں۔ ان کی کامیابی کے درجات بھی الگ

ہوتے ہیں۔

تہذیب و تمدن، ثقافت و کلچر کے مختلف شعبے ہیں اور یہ شعبے ایک
رے پر اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ ہمارے ہندوستان کا تعلیمی نظام بھی یہاں کے
ی اور اقتصادی نظاموں سے وابستہ اور اثر پذیر ہے۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں
دبی تحقیق اور سائنسی انکشافات کے مسائل ابھی تک تسلی بخش طور پر حل نہیں
ے ہیں۔ ریسرچ کا معیار کلچر کے دوسرے شعبوں کے معیار سے اثر پذیر ہوتا
یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ موجودہ دور میں ادب اور سائنس کی قیادت مغربی
ں کے ہاتھ میں ہے۔ اہل مغرب کلچر کے مختلف شعبوں میں ہم مشرقیوں سے
اصل آگے ہیں۔ ہماری یونیورسٹیاں روس، جرمنی، فرانس، انگلینڈ کے
تک نہیں پہونچی ہیں ہم تو ایشیا کے بعض ملکوں کے معیار سے بھی پیچھے ہیں
جاپان کی یونیورسٹیاں، ہندوستانی یونیورسٹیوں سے بہتر کارکردگی کا ثبوت
ے رہی ہیں۔

اردو تحقیقات کا کام بھی اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا۔ ابھی تک ہماری یونیورسٹیوں
لف شعبوں میں سائنٹیفک طریقۂ تحقیق کو پورے طور پر اپنایا نہیں گیا ہے اس
علاوہ ایک دقت یہ بھی ہے۔ کہ اعلیٰ معیار کے حصول کے لئے کوئی محرک بھی نہیں
ہم خواہ خالص سائنس یا خالص تحقیق کے راگ الاپتے رہیں، لیکن بغیر کسی
موط افادی یا اخلاقی یا روحانی محرک کے بڑا کام انجام نہیں دے سکتے ہیں۔
خاص فضا ہوتی ہے جس میں اعلیٰ معیار کے کام انجام دیئے جاتے ہیں۔ اگر
ق کے کام کرنے والوں کی صحیح قدر نہ کی جائے۔ یا ان کے کسی معقول مستقل
تظام ہو۔ تو تحقیق کا معیار بالعموم بلند نہیں ہوسکتا ہے۔

ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیق کے کام کرنے والوں کو وظیفے بھی ملتے
یو جی سی نے ان کی خاص امداد کی ہے۔ اور ایک حد تک ملازمت میں بھی
ریاں مددگار ہوتی ہیں۔ لیکن عام صورت حال اب یہ ہے کہ پی ایچ ڈی
ڈگری حاصل کئے ہوئے لوگ بے روزگار مارے پھر رہے ہیں۔ دو سال کا
ے تحقیق . . . کو اپنا معیار تیار کرنا ہوتا ہے۔ اور تیز رفتار مسابقت
وجہ سے معیار تحقیق سے زیادہ پی ایچ ڈی کے حصول کی فکر ہوتی ہے ان حالات
علم و ادب کی خالص خدمت اور معیاری تنقید کا تصور بھی ممکن نہیں ہے تاہم ایسی
ت میں ہم ہرگز یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یونیورسٹیوں کا معیار تحقیق بلند ہے مگر

خیال تو یہ ہے کہ تحقیق کی اصل منزل اس وقت آتی ہے جب دوڑ
بھاگ کی منزل ختم ہو چکی ہو۔ لیکن موجودہ حالات میں اچھے خاصے
جگر دار لوگ بھی "اتنے رہینِ ستم ہائے روزگار" ہیں کہ وہ ملازمت
یا ترقی کے حصول کے بعد بھی چین سے تحقیق کا کام نہیں کر سکتے۔

مندرجہ بالا گذارشات کی روشنی میں یہ نہیں سمجھنا چاہئے۔ کہ ہماری
یونیورسٹیوں میں اُردو کا تحقیقی کام بالکل بے قیمت اور بے حقیقت ہے۔ پچھلے
پندرہ سالوں میں خاصا کام ہوا ہے۔ بہت سے فن کاروں کے متعلق مواد جمع
ہوا۔ بہت سی کتابیں ایڈٹ ہوئیں۔ بہتیرے تنقیدی مسائل پر روشنی ڈالی گئی۔
اور اُردو کے فن کاروں پر نئے انداز نظر سے تنقید کی گئی۔ نئی معلومات اور نیا
تاریخی مواد بھی اکٹھا ہوا ہے۔ کوتاہیوں نارسائیوں اور خامیوں کے باوجود
ہم نے تحقیق کے میدان میں قدم آگے بڑھائے ہیں۔ بعض انتہا پسند ایسے ہیں
جو سارے تحقیقی کاموں کو لاحاصل اور رائیگاں قرار دیتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح
نہیں ہے۔ اگر ہماری تحقیقات میں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ یا ہمارے کام معیار تک
نہیں پہنچے ہیں، تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہم نے کچھ نہیں کیا ہے۔ بعض ذہنیتیں
ایسی ہوتی ہیں۔ جو اپنے سوا تمام عالم کو ایک بے حقیقت صفر سمجھتی ہیں۔ اور
کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ہر جگہ اثباتی پہلو اختیار کرتے ہیں۔ میں یہ سمجھتا
ہوں کہ پچھلے پندرہ سالوں میں جتنا تحقیقی کام اُردو میں ہوا ہے۔ اتنا پچھلی
صدیوں میں بھی نہیں ہوا، ویسے علامہ شبلی، حضرت حالی، پروفیسر محمود شیرانی
مولانا عبدالحق اور دوسرے بزرگوں کے تحقیقی کاموں میں بھی نقائص رہ گئے
ہیں۔ اگر ہمارے نوجوان طلبہ لکچراروں اور تجربہ کار پروفیسروں کے تحقیقی
کاموں میں بھی خامیاں رہ گئی ہیں۔ تو ہم یہ فیصلہ کرنے کا حق نہیں رکھتے کہ
انھوں نے وقت ضائع کیا ہے۔ اور ان کی عمریں باطل ہوگئیں۔

اعلیٰ معیار پر پہونچنے والے لوگ بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ بہرحال منزل
کی طرف سفر کرنے والوں میں ہی کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو سر منزل پہنچ جاتے
ہیں۔ اور سر منزل پہونچنے کے بعد انہیں یہ احساس ہوتا ہے۔ کہ ستاروں سے
آگے جہاں اور بھی ہیں۔ ہماری یونیورسٹیوں میں اور باہر سے کسی نہ کسی طرح
وابستہ کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جنہوں نے اردو تحقیق میں معیاری کام کئے ہیں۔

مجموعی طور پر میں یونیورسٹیوں کے تحقیقی کام سے بہت حد تک مطمئن ہوں۔
اور یہ جانتے ہوئے مطمئن ہوں کہ ابھی ہم معیار سے بہت دور ہیں۔

گیان چند

میر کی شاعری کے لیے کہا گیا تھا ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند''
بڑی لُطف کی بات ہے کہ یہ قول اُردو کی حالیہ ادبی تحقیق پر بھی صادق آتا ہے۔ تحقیق کے میدان میں ایک طرف سید مسعود حسن رضوی۔ قاضی عبدالودود۔ مولانا عرشی اور مالک رام جیسے پختہ کار اساتذہ ہیں تو دوسری طرف وہ ناتجربہ کار نوجوان جو ایم اے کر کے نکلے ہیں اور پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے تحقیقی مقالے لکھ رہے ہیں۔ ان دو انتہاؤں کے بیچ ہر معیار کی تحقیق ملتی ہے۔

تحقیق کے باب میں سب سے امید افزا بات یہ ہے کہ اردو میں تحقیق مقبول سے مقبول تر ہوتی جا رہی ہے۔ اسباب کچھ بھی ہوں تحقیق کرنے والوں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ تعداد کے زیادہ ہونے سے اگر عام معیار پست ہو تو اس ڈھیر سے اطمینان بخش جزو منتخب بھی کافی مل جاتا ہے۔

نوجوان محققوں کا علم تو خام ہونا ہی تھا ان بے چاروں کے لیے سہولتوں کی بھی کمی ہے۔ چند بڑی یونیورسٹیوں کے علاوہ دوسرے شہروں میں ایسے کتب خانے نہیں جن کے بل پر تحقیقی مطالعے کی داغ بیل بھی ڈالی جا سکے۔ مخطوطات مستعار نہیں ملتے۔ آج کل کے زمانے میں سفر کر کے دوسرے شہر میں جا کر رہنا اتنا زحمت اور صرفے کا کام ہے کہ ہر شخص کے لیے ممکن نہیں۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ چند بڑے علمی مرکزوں سے باہر رہنے والوں کو ایک تحقیقی مضمون لکھنے میں بھی کیا کیا دشواریاں پیش آتی ہیں۔ اس کے باوجود اعتراف کرنا پڑے گا کہ پی ایچ ڈی کے لیے لکھے ہوئے ایک دو نہیں بہت سے مقالے تحقیقی اعتبار سے ایسے ہیں کہ ان کا مصنف ہونے میں کوئی بھی فخر کر سکتا ہے۔ مسلّم کہ ساقط المعیار کاموں کی تعداد ان سے کہیں زیادہ ہے۔

تحقیق کی ایک شاخ ترتیبِ متن ہے۔ اس میں اگر ایک طرف عرشی کا دیوانِ غالب، مالک رام اور آرزو کی کربل کتھا۔ نورالحسن ہاشمی کی نو طرز مرصع ہاشمی اور مسعود حسن والی بکٹ کہانی اور دوسرے اعلیٰ کارنامے ہیں دوسری طرف ایسے کام بھی سامنے آئے ہیں۔ جن میں سے ہر ایک کا مرتب ہندو پاک کا مشہور نقاد ہے لیکن جن میں سے کوئی مرتب کے شایانِ شان نہیں۔

تحقیق کی ایک اہم طرز ہے منفی تحقیق یعنی وہ تحقیق جس میں دوسروں کی غلطیاں آشکارا کی جائیں۔ میری رائے میں اس کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی مثبت تحقیق کی کون کہہ سکتا ہے کہ قاضی عبدالودود کے مضامین یا رشید حسن خاں کے تبصروں نے اس باطل کا پردہ چاک نہیں کیا جو حق کا بہروپ رکھ کر ظاہر ہوا تھا۔ حق اور غیر حق کو الگ الگ کر دینا ہی تحقیق کا مقصدِ اولیٰ ہے۔

محمد حسن

پچھلے چند برسوں میں بلاشبہ اردو تحقیق کا مذاق زیادہ عام اور اس کا معیار زیادہ بلند ہوا ہے۔ اس کے لب ولہجے اور رنگ و آہنگ میں بھی تبدیلی آئی ہے اور اس کی اہمیت کا احساس اور عرفان بھی پیدا ہوا ہے۔ اس تبدیلی کا سہرا بڑی حد تک قاضی عبدالودود کے تحقیقی مضامین کے سر ہے جن کی سخت گرفت اور تیز ولب ولہجے نے اچانک تحقیق کے میدان میں قدم رکھنے والوں میں نئی ذمہ داری اور زیادہ سخت ڈسپلن کا احساس پیدا کیا۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضامین میں صرف اعتراضات نہیں کیے بلکہ نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ غلط بیانیوں یا نیم صداقتوں کے مقابلے میں نہایت عرق ریزی اور دیدہ وری سے صحیح حقائق کو پیش کر کے تحقیقی کام کی ایک نئی سطح پیش کی ان کا معیار بلند اور مطالبے سخت ہیں۔ لیکن وہ ان معیاروں اور مطالبوں کو پہلے خود اپنے لیے اختیار کرتے ہیں پھر ان کا تقاضا دوسروں سے کرتے ہیں اس کا نتیجہ صحت مند تحقیقی رجحان کی شکل میں سامنے آیا۔ گو بعض حضرات نے صرف منفی پہلو ہی پر اکتفا کر لیا اور محض نکتہ چینی ہی کو تحقیق کا درجہ دے دیا۔

اس رجحان کا ایک نہایت مبارک اثر یہ ہوا کہ ادب کے طالب علموں اور تنقید نگاروں کی توجہ دو بنیادی باتوں کی طرف مبذول ہوئی ایک صحیح متن کی ترتیب اور تعین کی طرف دوسرے تنقید کی کسوٹی اور سائنٹفک معیار کی طرف۔ اس میں شبہ نہیں کہ صحیح متن تنقید کی بنیاد ہے اور ابھی تک اس کام کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی علمی مخطوطات کا جو خزانہ ہمارے کتب خانوں میں بکھرا ہوا ہے ابھی تک اس سے پوری طرح استفادہ ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ اس

کی مدد سے ہمارے اکابر شعراء اور ادیبوں کی کلیات اور تصانیف کے صحیح متن مرتب نہیں کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کی کلیات کی ترتیب تو مخطوطات کی کثرت اور عصری بیاضوں کی بنا پر تاریخ وار بھی کی جا سکتی ہے اور اس تاریخ وار ترتیب سے نہایت مفید اور دور رس تنقیدی نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔ یہ کام اس زمانے میں کافی ہوا ہے لیکن اب بھی بہت بڑا حصہ باقی ہے۔ اس زمانے میں جو اہم متون سامنے آئے ہیں۔ ان پر الگ سے ایک تفصیلی مضمون کی گنجائش ہے ان میں بعض ایسے متن بھی ہیں۔ جو پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔ اور جن کی اشاعت سے تاریخ ادب کی ترتیب اور اس کے تنقیدی فیصلوں میں تبدیلی ناگزیر ہو گئی ہے۔ مثلاً کربل کتھا، داستان مہر افروز و دلبر۔ بارہ ماسہ افضل، دیوان ضاحک، دیوان قائم، دیوان سوز، کلیات فدوی، دیوان عزلت وغیرہ۔

تحقیقی ذوق کی اس زبردست ارتقا کے بعض مسائل بھی ہیں۔ اب تک تحقیق کا یہ ڈسپلن محض ذوقی ہے اس کی باقاعدہ تربیت کی طرف کوئی قدم نہیں اٹھایا گیا ہے۔ تحقیق کے آداب و ضوابط پر کوئی سیر حاصل کتاب ہنوز شائع نہیں ہوئی ہے۔ اور اس کے آئین وضع کرنے اور تحقیق کا کام کرنے والوں کو سہولتیں اور آسانیاں بہم پہنچانے کا کوئی سامان نہیں ہے۔ مثلاً بنیادی کتابیات کے بارے میں معلومات یا محقق کے لیے اہم وسائل کی فراہمی کے بارے میں ابتدائی معلومات بھی یکجا نہیں ہیں۔ پھر تحقیق کی زبان، اس کے طریق کار، اس کی ذمہ داریوں اور ان کو پورا کرنے والی شرائط اور وسائل کے بارے میں ہنوز کوئی توجہ نہیں کی گئی۔

دوسری اہم کمزوری یہ ہے کہ ہمارے اکثر محقق تنقیدی تجزیے کی صلاحیت سے پوری طرح کام نہیں لیتے۔ بلاشبہ نئے حقائق کو فراہم کر دینا بھی ادبی خدمت ہے لیکن اس ادبی خدمت کی اہمیت اور افادیت اسی وقت پوری ہوتی ہے جب ان حقائق سے ضروری نتیجے بھی نکالے جائیں۔ ان نتیجوں کو نکالنے کے لیے تنقیدی بصیرت، ذوق سلیم اور متعلقہ دور کے علوم سے شناسائی بھی ضروری ہے۔ تنقیدی تجزیے کی اس صلاحیت سے کام نہ لینے یا نہ لے سکنے کی وجہ سے ہمارے بہت سے تحقیق کرنے والے اپنی صلاحیتوں کو غیر ضروری اور لایعنی کاموں پر صرف کر رہے ہیں۔ ہر چند یہ کہنا دشوار ہے کہ کون سا کام ضروری یا غیر ضروری ہے مگر تاریخ ادب کے پس منظر اور تنقیدی شعور سے کام لیا جائے تو اس کا تعین ناممکن نہیں۔ تحقیق دراصل منزل نہیں راستہ ہے۔ جو تنقید کے لیے مواد فراہم کرتی ہے اس کا بدل نہیں بن سکتی۔ اس لیے اگر محقق خاص طور پر محقق، اگر حقائق کی نشان دہی کرتے وقت صرف اسی پر اکتفا نہ کریں بلکہ حقائق سے حاصل ہونے والے نتائج اور ان سے پیدا ہونے والی تنقیدی بصیرت کو بھی ملحوظ رکھیں تو تحقیق اپنے منصب کو زیادہ کامیابی سے پورا کر سکے گی۔

گوپی چند نارنگ

اردو میں آزادی کے بعد تحقیق کی طرف خاصی توجہ ہوئی ہے۔ ایسا صرف یہیں نہیں، ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں میں بھی ہوا ہے۔ اس کا تعلق اس قومی رجحان سے ہے جس کے زیر اثر ہندوستان صدیوں کی غلامی کے بعد ماضی کی بازیافت کرنا چاہتا ہے۔ نگاہیں پیچھے کی طرف اٹھ رہی ہیں۔ قدیم ادبی و ثقافتی سرمائے کو کھنگالا جا رہا ہے۔ اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش جاری ہے۔ حکومت نے اس کے لیے کچھ سہولتیں فراہم کی ہیں۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے وظائف، حکومت کی امداد، کتابوں پر انعامات وغیرہ نے تحقیق کا کے لیے ایک نئی راہ کھول دی ہے۔ لیکن ادھر اردو میں جو کام ہوا ہے وہ کا سب قابل فخر نہیں۔ نئی سہولتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جو کچھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ہمارے تحقیقی سرمائے میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

نوعیت کے اعتبار سے تحقیقی کام کی چار شقیں قائم کی جا سکتی ہیں۔ (۱) ماخذ کی اشاعت یعنی بنیادی تحقیق (۲) نتائج کی پیش کش یعنی اطلاقی (۳) کتب حوالہ کی تیاری اور (۴) لسانیاتی تحقیق۔ ان دنوں اردو میں جو ہو رہا ہے وہ زیادہ تر پہلی شق سے تعلق رکھتا ہے۔ قدیم متون کا کرانا، ان پر مضمون لکھنا، انھیں چھاپنا، ہر طرف اسی پر توجہ صرف کی جا رہی یہ کام اپنی جگہ پر نہایت اہم ہے، لیکن ہمارے ہاں یہ جس طرح سے ہے، اس میں کئی خرابیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحقیق کے طریق کار کا شعور نہیں ہوا ہے۔ اور اردو میں تحقیق کے اصول ابھی طے نہیں ہوئے چنانچہ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس میں تحقیقی سلیقے کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ د یہ کہ اس کام کے لیے جس جامع تحقیقی نظر کی ضرورت ہے، کم از کم یونی

میں اس کا فقدان ہے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں نے اس سلسلے میں کوئی مشترکہ پروگرام ابھی تک نہیں بنایا، اور تو اور آپس میں ضروری تال میل بھی نہیں۔ ایک ہی موضوع پر دو دو تین تین جگہ کام ہوتا رہتا ہے، اور اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے۔ کہ ایک دوسرے کے کام پر چھاپا مارا جاتا ہے، یعنی اگر کسی کو معلوم ہو جائے کہ فلاں شخص ایک اہم نسخے پر کام کر رہا ہے، تو دوسرا اس کی دریافت سے فائدہ اٹھائے گا، اور اس کتاب کو اس سے پہلے شائع کر دینے کی فکر کرے گا۔ ایسا صرف تذکروں یا نثری کتابوں میں نہیں دواوین کے سلسلے میں بھی ہوا ہے۔ یہ تحقیقی چور بازاری ہے اور اس کی سخت سے سخت الفاظ میں مذمت کی جانی چاہیے۔ ہمارے ہاں تحقیقی طریقہ کار سے تو یوں بھی بیر ہے۔ لیکن ایسے موقعوں پر رہے سہے اصول بھی نظرانداز کر دیئے جاتے ہیں۔ اور ساری کوششیں اس بات پر صرف کی جاتی ہیں کہ کتاب جلد از جلد منظرِ عام پر آجائے۔ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں۔ کہ ایک کتاب کے جب کئی نسخے گھر بیٹھے دستیاب ہو سکتے تھے۔ تب بھی صرف ایک نسخے کو غلط سلط چھاپ کر تحقیق کی۔ اور اس سے زیادہ خود اپنی رسوائی کا سامان فراہم کیا گیا۔ ایسے لوگوں کو چاہیے کہ تحقیق کو اپنی نوازشوں سے محفوظ رکھیں ادبی اڈیٹنگ کا اعلیٰ معیار اس دور میں بھی ان بزرگوں نے پیش کیا ہے۔ جو آزادی سے برسوں پہلے اس میدان میں کام کر رہے تھے، میری مراد جناب امتیاز علی عرشی اور مالک رام صاحب سے ہے۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی اور گُلِ رعنا (مالک رام) سے صحتِ متن، تحقیقی مقدمے اور جامع اشاریوں کے تیار کرنے کا جو معیار سامنے آیا ہے۔ وہ آنے والی نسلوں کے لیے نمونے کا کام دے گا۔

جہاں تک اطلاقی تحقیق کا تعلق ہے تو سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم ابھی تک کوئی اچھی تاریخ ادبِ اردو پیش نہیں کر سکے۔ اصل ماخذ کا شائع کرنا اتنا ہی اہم ہے جتنا اُن سے صحیح نتائج اخذ کرنا اور اُن کی مدد سے ادب کی داستان مرتب کرنا۔ اس داستان میں دلکشی تبھی آتی ہے جب ادب کو معاشرے کی زندگی کے تسلسل کے طور پر پیش کیا جائے، اس کے تہذیبی اور ثقافتی تحریکات پر نظر رہے، اور ادب کو ملک و قوم کی ذہنی تاریخ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اردو میں اس کی طرف توجہ نہ دینے کے برابر ہے۔ جدید تحقیق پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ معلومات اور خام مواد کا تو انبار لگ رہا ہے۔ لیکن پرانے فیصلوں میں تبدیلی کی زیادہ ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اس اعتراض کی وجہ یہی ہے کہ خام مواد سے کام لیتے ہوئے اس سے صحیح نتائج اخذ کر کے انھیں ادبی تاریخ کی لڑی میں پرویا نہیں گیا۔ غزل ہماری مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ یوں تو اس پر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن تحقیقی اعتبار سے غزل کی تاریخ کا حق ابھی ادا نہیں ہوا۔ داستان اور مثنوی پر کچھ کام ضرور ہوا ہے۔ لیکن بہت سی قدیم اور جدید اصناف ابھی ہمارا منہ دیکھ رہی ہیں۔

تحقیق کی تیسری شق کتب حوالہ کی ہے۔ جسے بعض لوگ اپنی ناسمجھی سے یا حقارت سے فہرست سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس کی ذیل میں کام نہ ہونے کا تو جتنا بھی ماتم کیجئے کم ہے۔ کسی زبان کی اس سے بڑی بدنصیبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے پاس اپنے ادبی سرمایہ کا کوئی جامع کیٹالاگ نہ ہو تحقیقی کام میں ایسے کیٹالاگ کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ پاکستان میں قاموس الکتب کا کام شروع ہوا تھا، لیکن ادھر برسوں سے پھر کوئی جلد منظرِ عام پر نہیں آئی۔ حیرت کا مقام ہے کہ یورپ سے تو اردو مخطوطات وغیرہ کی فہرستیں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن آزادی ملنے کے بیس برس بعد بھی ہم نے اپنے گھر کے خزانوں کی خبر نہیں لی۔ چند لائبریریوں کے کیٹالاگ ضرور موجود ہیں لیکن کئی ذخیرے صندوقوں میں بند پڑے سڑ رہے ہیں۔ ان سے استفادے کے دائرے کو وسیع کرنے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ان کے وضاحتی کیٹالاگ جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کرا کے شائع کیے جائیں۔ بڑے شاعروں مثلاً غالب، میر، اقبال، نظیر کے کلام کے CONCORDANCE بھی تیار ہونے چاہئیں۔ ہمارے پاس اردو شاعروں اور مصنفین کی کوئی ڈھنگ کی ڈکشنری بھی نہیں۔ NATIONAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY کے پیمانے پر نہ سہی، BEALE کی ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY کے انداز ہی پر سہی، تمام اہم شعراء اور ادیبوں کے حالات جمع ہو جانے چاہئیں اصل بات یہ ہے کہ ایسے کام باہمی تعاون اور بین جامعاتی اشتراک سے ہو سکتے ہیں۔ اور یہی ہمارے مزاج کے خلاف ہے۔

(بقیہ صفحہ پر)

گیان چند

ہندوستان میں اُردو تحقیق کی رفتار۔ ایک جائزہ

اُردو کی ادبی تحقیق اردو کی اعلیٰ تعلیم کی دین ہے اس شاخ کو بالیدہ کرنے کی ذمہ داری یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ اور طلباء پہ ہے۔ درس گاہوں کے باہر ادبی تحقیق مقدار میں زیادہ نہیں معیار میں بلند ہے۔ مولوی عبدالحق، مولوی نصیر الدین ہاشمی، مولانا غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود اور جناب مالک رام کے تحقیقی شہ پارے صحن مدرسہ کے باہر نمودار ہوئے اور یہ سب بڑے بھاری نام ہیں۔ ان بزرگوں سے قطع نظر سند تحقیق کے لئے سب سے کارگر مہمیز شوق لیلائے پی ایچ ڈی رہی ہے۔ اردو کے پہلے ڈاکٹر مرحوم محی الدین قادری زور تھے جنہوں نے ۱۹۲۹ء میں لندن یونی ورسٹی سے ہندوستانی لسانیات اور ہندوستانی صوتیات پر ڈگری لی۔ ہندوستانی یونی ورسٹیوں میں اُردو کے پہلے ڈاکٹر استاذی سید رفیق حسین ہیں جنہیں ۱۹۲۶ء میں الہ آباد یونی ورسٹی نے اُردو غزل کی نشو و نما پر ڈی فل دی۔ اردو کے پہلے ڈی لٹ استاذی سید اعجاز حسین ہیں جنہیں الہ آباد یونی ورسٹی سے مذہب اور شاعری پر ڈگری ملی۔ ۱۹۴۷ء تک اُردو میں یورپ سے دو یا تین حضرات نے اور ہندوستانی یونی ورسٹیوں سے سات یا آٹھ حضرات نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی تھی۔

اس مضمون کو لکھنے کے لئے میں نے ایک فہرست مرتب کی ہے جس میں مختلف یونی ورسٹیوں میں ریسرچ کرنے والوں کے نام اور موضوعات درج ہیں۔ ان میں وہ موضوع بھی شامل ہیں جن پر ڈگری مل چکی ہے۔ اور وہ بھی جن پر ڈگری نہیں ملی ہے۔ پاکستانی یونی ورسٹیوں کی مجھے ۵۸ء تک کی فہرست مل سکی۔ اور اس میں محض ۴۱ موضوعات ہیں۔ ہندوستانی یونی ورسٹیوں کی فہرست میں ۷۸۴ موضوعات اور لندن اور پیرس یونی ورسٹیوں کے چھ موضوعات ہیں۔ اس طرح میرے سامنے ۳۲۱ موضوعات ہیں جنہیں ڈاکٹریٹ کے شایاں سمجھا گیا۔ یورپی یونی ورسٹیوں کے چھ کے چھ محقق ہندوستانی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میری فہرست میں ہندوستانی یونی ورسٹیوں میں کم از کم ۸۰ فیصد موضوعات آگئے ہوں گے۔ ہندوستانی یونی ورسٹیوں کے موضوعات میں ۹۵ پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری مل چکی ہے۔ اگر اس فہرست میں دس پندرہ نام شامل ہونے سے رہ گئے ہوں تو کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی یونی ورسٹیوں سے اب تک سو اور ایک سو دس کے درمیان اُردو کے ڈاکٹر پیدا کئے ہیں۔ یورپی یونی ورسٹی سے پانچ اشخاص کو ڈگری ملی۔ ان سب میں گیارہ موضوعات پر ڈی لٹ اور بقیہ پر پی ایچ ڈی یا ڈی فل ملی تو ہندوستان میں اُردو تحقیق کی رفتار یہ ہے کہ آزادی سے پہلے کل ملا کر دس شخصوں نے ڈاکٹریٹ کے معیار کی تحقیق کی تھی۔ تو آزادی کے بعد یہ تعداد کوئی ایک سو دس ہو گئی۔ تین سو سے اوپر ریسرچ کرنے والوں کے زیر مشق رہے ہیں۔ ان اعداد میں پاکستانی یونی ورسٹیوں کے موضوعات شامل نہیں۔

اس قول کی صحت میں شبہ نہیں کہ تعلیم دراصل ایم اے کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ ایم اے تک پڑھائی کے دوران گویا ذہن کو تیار کیا جاتا ہے۔ کہ وہ عقلی مسائل میں دلچسپی لیے اور انھیں سمجھنے کے قابل ہو جائے سالانہ امتحان کے چکر سے چھوٹنے کے بعد انسان کے فکر کی سے اپنے طور پر مطالعہ کی

ہے۔ اور تب وہ صحیح معانی میں پڑھا لکھا ہو جاتا ہے۔ اسی کی مماثلت پر میری رائے ہے کہ ریسرچ دراصل پی ایچ ڈی کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ لکھنا گویا ریسرچ کا ریہرسل ہے ذوقِ تحقیق حاصل کرنے کے لیے ایک مشق ہے اسی لیے پی ایچ ڈی کے مقالوں میں اکثر تحقیق کی بلندی نہیں ملتی ان میں جو قابلِ قدر کارنامے نظر آتے ہیں وہ ان اساتذہ کے ہیں جنہوں نے کئی سال درس دے کر ذہنی پختگی اور تجربہ حاصل کر لیا۔ اور اس کے بعد پی ایچ ڈی کی تحقیق شروع کی۔ یا اس میں تجربے کی روشنی میں اپنے ابتدائی کام پر نظر ثانی کر کے اس کو از سر نو جلا دی۔ پی ایچ ڈی کے مقالوں سے کہیں بہتر سطح ان تحقیقی کاموں کی ہے جو مشّاق اساتذہ یا دوسرے جیّد محققوں نے ڈگری سے بے نیاز ہو کر کیے ہیں۔

تحقیق کی رفتار کا اندازہ کرنے کے لیے تحقیقی کاموں کی تعداد جاننا کافی نہیں ان کی نوعیت کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے تجزیہ کرنے سے قبل میں دو مسئلوں پر اظہارِ خیال کیا چاہتا ہوں۔

پہلا تو یہ ہے کیا تحقیقی کاموں میں تکرار روا ہے کہ نہیں۔ عام خیال یہی ہے کہ تکرار سے بچنا چاہیئے تاکہ اردو کی محدود دنیا کے قابل افراد کی صلاحیتیں ضائع نہ ہوں۔ لیکن اس مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کوئی مبتدی کسی موضوع پر کوئی دوسرے یا تیسرے درجے کا کام کر دے تو کیا وہ موضوع ہمیشہ کے لیے ممنوع و مردود ہو کر رہ گیا کہ آئندہ اسے حصارِ تحقیق میں بار ہی نہ دیا جا سکے۔ کیا وجہ ہے کہ اس کے ساتھ مزید انصاف نہ کیا جائے کیا ایک موضوع کے مختلف پہلو نہیں ہو سکتے" کیا کوئی تحقیقی کارنامہ کسی موضوع پر حرفِ آخر ہوتا ہے۔ کیا شیکسپیر، غالب اور اقبال پر ایک کے بعد دوسری اور پھر تیسری اچھی کتابیں نہیں لکھی گئیں۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ دلی یونی ورسٹی کے شعبہ انگریزی میں ملٹن پر پی ایچ ڈی کے بہت سے مقالے لکھے جا چکے ہیں۔

اردو میں داستان کے موضوع پر پانچ کتابیں مکمل ہو چکی ہیں۔ کلیم الدین احمد کی 'اردو ادب اور فن داستان گوئی' راقم الحروف کی 'نثری داستانیں'۔ سید وقار عظیم کی 'ہماری داستانیں'۔ لاہور یونی ورسٹی کے سید محمود نقوی کا تحقیقی مقالہ 'اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ' اور رلوز بزداتی مرحوم کی رام پور کی داستان [illegible] ستار [illegible] اور لکھنؤ [illegible] چکے ہیں۔

یونی ورسٹی میں 'لکھنؤ میں داستان گوئی کا ارتقا' پر کام ہو رہا ہے۔ ان سب کاموں میں کچھ مشترک ہو گا تو کچھ نہ کچھ ایک دوسرے پر اضافہ بھی ہو گا۔ اور اس طرح داستان گوئی کا موضوع اور زیادہ روشن ہو سکے گا۔ لیکن میری رائے ہے کہ اگر ایک موضوع پر کام ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے تو کوئی دوسرا شخص اسے اسی صورت میں لے جب وہ اس پر کوئی اضافہ کر سکے یا پھر اس کے کسی پہلو کو اجاگر کرے۔ ایم اے کرنے کے بعد جو تازہ واردانِ بساطِ تحقیق، تصنیف و تالیف کے کسی تجربے کے بغیر پہلی ریسرچ ڈگری کے لیے کام کرتے ہیں۔ ان کے لیے تقاضائے احتیاط یہی ہے کہ وہ ان زمینوں کو تختۂ مشق نہ بنائیں جنہیں زمیں دار پہلے ہی اٹھا چکے ہیں۔ میرے سامنے پی ایچ ڈی کے موضوعات کی جو فہرست ہے اس میں بڑی شدت سے تکرار نظر آتی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ یہ لاعلمی کے سبب ہے۔

دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا تحقیق و تنقید میں کوئی حدِّ فاصل ہے یا یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو نام ہیں۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے ممد و معاون ہوتے ہوئے بھی دو مختلف فعل ہیں۔ ادبی تحقیق بنیادی طور پر اس نوعیت کی ہے جو آثارِ قدیمہ کی، تاریخ کی، سائنس کی یا جرائم کی ہوتی ہے۔ وہی باطل کے خس و خاشاک اور رجحانوں کے انبار سے خالص حقیقت کو برآمد کرنا۔ نقاد کو فن کار کے ذہنی عوامل سے واقف اور ہم آہنگ ہونے کی ضرورت ہے۔ محقق کا واسطہ زیادہ تر خوارج سے رہتا ہے میں تخلیق کی افضلیت کا قائل ہوں۔ لیکن تنقید و تحقیق میں سے ایک کو دوسرے سے برتر یا فروتر نہیں مانتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یونی ورسٹیوں کے قواعد میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے جو عمل لازم قرار دیا گیا ہے اس کا نام ہے ریسرچ یعنی تحقیق۔ کریٹی سزم یعنی تنقید نہیں ہمارے بہت سے فاضل نقاد یونی ورسٹیوں پر بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جنہوں نے کبھی کوئی تحقیق نہیں کی مستقل کام تو درکنار تحقیق میں ایک مضمون بھی نہیں لکھا۔ ان کا علم ان کی کلاسیکی ادب کی معلومات نام نہاد محققوں سے کم نہیں ہوتی۔ لیکن مزاج کے فرق کی وجہ سے وہ کوچۂ تحقیق کی طرف نہیں آئے وہ خدا معلوم تحقیق کو اپنے سے بالاتر فعل سمجھ کر ایک احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں۔ یا اسے ایک نیم ادبی یا غیر فن کارانہ کام سمجھ کر اسے تحقیر سے دیکھتے ہیں یہ نفسیاتی

بھاؤ کچھ بھی ہو۔ یہ نقاد جب کبھی موقع ہوتا ہے تحقیق کے خلاف چھینٹے اڑانے
سے نہیں چوکتے۔

ادب کی تعلیم کی تین منزلیں ہیں۔ تشریح۔ تنقید و تحقیق اسکولی جماعتوں
میں صرف تشریح یعنی مطلب بیان کرنے کا دور دورہ رہتا ہے۔ بی اے اور
ایم اے تنقید کی منزلیں ہیں۔ ایم اے کے بعد تحقیق شروع ہوتی ہے۔
یونیورسٹیوں کے تو اعلا میں ریسرچ کو سب سے بڑا درجہ دیا گیا ہے اور تعلیم کی
اونچی ڈگریاں ریسرچ پر دی جاتی ہیں۔ اس لیے ان نقاد اساتذہ کو ریسرچ
اسکالروں سے تحقیق کرانی پڑی۔ لیکن تحقیق سے اپنے بغض للّہی کی وجہ سے
انہوں نے یہ کیا کہ تنقید کو تحقیق کے نام سے گزراننا شروع کر دیا۔ اردو
میں تحقیق کو اس اندرونی توڑ پھوڑ سے سب سے زیادہ نقصان پہونچا ہے
اس گندم نمائی و جو فروشی کے باعث یہ محترم علمی شغل پایۂ اعتبار سے
ساقط ہو گیا ہے۔ خالص تنقیدی موضوعات جن میں دور دور تک کہیں تحقیق
کی آہٹ نہیں مل سکتی۔ پی ایچ ڈی کے لیے منظور کیے گئے ہیں۔ مثال دینے کی
ضرورت نہیں کسی یونیورسٹی کی فہرست اٹھا لیجیے۔ آپ کو نظر آ جائیں گے اگر یہ
سب متاعِ تنقید نہیں تحقیق ہیں۔ تو مقدمہ شعر و شاعری۔ محاسن کلام غالب
اردو شاعری پر ایک نظر۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ غزل اور مطالعۂ غزل (عبادت)
غزل اور متغزلین (ابواللیث) سب تحقیقی مقالے ہیں۔ اردو کا ہر نقاد متفق ہے
تھیسس کا اردو ترجمہ تحقیقی مقالہ ہے لیکن چوں کہ پوری کتاب تحقیق
پر مشتمل نہیں ہوتی۔ اور کسی موضوع کے مکمل مطالعے کے لیے اس کے تحقیقی پہلو
کے بعد تنقیدی جائزہ بھی لینا ہوتا ہے اس لیے ڈاکٹریٹ کی تھیسس کو اردو
میں تحقیقی و تنقیدی مقالہ کہنا موزوں ترین ہوگا۔ مجھے اعتراض ان مقالوں
سے ہے جو محض تنقیدی مقالہ ہیں۔ مختلف یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے لیے منظور
شدہ موضوعات کی فہرست دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ اب ہر موضوع
پی ایچ ڈی کے لیے مناسب ہے بشرطیکہ اس پر ایک کتاب لکھی جا سکے پھر ایسے
اسکالروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے جو بعض مجبوریوں کے تحت اپنے شہر سے باہر
جانے کی استطاعت نہیں رکھتے۔ ملک میں صرف آٹھ شہر ایسے ہیں دلی، علی گڑھ، رام پور
لکھنؤ، الٰہ آباد، پٹنہ، حیدرآباد اور بمبئی میں اور [illegible] بتانے ہیں کہ جہاں
رہ کر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا سکتا ہے ان کے علاوہ کسی اور شہر کا رہنے
والا (یا رہنے والی) اگر باہر سفر نہ کرنے پر مجبور ہو تو اس کے لیے یہی چارۂ کار
بچتا ہے کہ کوئی تنقیدی موضوع لے لے۔ کیوں کہ یہی موضوعات ایسے ہیں جن
کا پورا مواد ہر بڑے کالج اور چھوٹی یونیورسٹی کی لائبریری میں مل جاتا ہے
تحقیق سے عناد رکھنے والے اساتذہ اپنی تحریر و تقریر میں خالص تحقیق پر
طنز کرتے ہوئے کہا کرتے ہیں۔

"میں کھتونی مرتب کرنے کا قائل نہیں۔ میں باریک تحقیق پر عقیدہ نہیں
رکھتا، میرے نزدیک کسی ادیب کے سال ولادت یا سنہ وفات کا تعین کوئی
اہمیت نہیں رکھتا۔ میرا جواب ہے کہ حضرت کھتونی مرتب کرنے کے لیے متعدد
کتب خانے کھنگالنے پڑتے ہیں۔ بڑی دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے۔ یہ آپ کے
بس کا روگ نہیں۔ آپ کھتونی مرتب کرنے والے پٹواریوں کو ان کے
حالِ زار پر چھوڑ دیجیے۔ اور کسی کا انتخاب کلام اٹھا کر اس پر تنقید لکھ دیجیے
یا اپنی نئی شاعری کیجیے"

ایلیٹ اور رچرڈز سے ماہر نقادوں کو چھوڑ کر میں ایسے اہل قلم کی تحریر
سے مثال دیتا ہوں جو خود بنیادی طور پر محقق ہیں۔ اور جن سے آزردگی کا اندیشہ
نہیں ڈاکٹر خلیق انجم نے یونیورسٹیوں کے اردو اساتذہ کی کانفرنس ۱۹۶۶ء
میں ایک مضمون "حقائق" پڑھا۔ اس کے آخر میں کہتے ہیں۔

"فرض کیجیے میں نے یہ معلوم کر لیا کہ میر کس سن میں پیدا ہوئے اُن کے
والد کا کیا نام تھا۔ ان کا پیشہ کیا تھا۔ وغیرہ وغیرہ تو اس سے ادب کو کیا فائدہ
ہوا۔ ہاں اگر حقائق کی مدد سے میں نے میر فن کار کی روح تک پہنچنے کی
کوشش کی ہے تو یہ مستحسن ہے۔ اور تحقیق کا اصل مقصد ہے اس طرح حقائق
جمع کرنے کا کام ایک معمولی صلاحیتوں کا شخص بھی کر سکتا ہے جس نے لائبریری
سائنس کی تربیت حاصل کی ہو۔"

میں اس بیان کے صرف پہلے حصے کو لیتا ہوں کہ کسی کی تاریخ پیدائش
(یا تاریخ وفات) جاننے کا کیا فائدہ۔ اس کا جواب اسی مضمون کے
ابتدائی حصے میں موجود ہے۔ آبِ حیات میں لکھا ہے کہ میر ضاحک کے انتقال
پر اُن کے بیٹے میر حسن نے سودا کے سامنے دیوان ضاحک منگایا۔ اور اس
میں سے سودا کی ہجویں پھاڑ ڈالیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم اس بیان پر توجہ دلاتے
ہوئے لکھتے ہیں کہ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اور ضاحک کا ۱۱۹۹ھ میں

اگست [illegible]

لۓ یہ حکایت قطعی بے سروپا ہے۔

توصاحب سنہ وفات جاننے کا فائدہ آپ خود بیان کر گئے۔ سنہ ولادت
ائدہ مجھ سے سنئے۔ آب حیات میں لکھا ہے کہ سودا کے لڑکپن میں ایک
یر جعفر زٹلی نے ان سے ایک مصرع ع - لالہ در باغ داغ چوں دارد
مصرع لگانے کی فرمائش کی۔ چوں کہ میر جعفر کے قتل کا سال ۱۱۲۵ھ مانا جاتا
۔ اور سودا بقول آزاد ۱۱۳۵ھ میں بقول قاضی عبدالودود ۱۱۲۸ھ میں اور
قول ڈاکٹر خلیق انجم ۱۱۱۸ھ میں پیدا ہوئے اس لۓ یہ لطیفہ صحیح نہیں ہو سکتا۔

سائنس ہمیں بتاتا ہے کہ حقیقت کو پالینا بذات خود ذہن انسانی کو
سودہ کرتا ہے، اس سے کوئی اور فائدہ ہو کہ نہ ہو۔ تاریخ ادب کی کسی
غلط بیانی کا دھندلکا چاک کرکے سچائی تک پہنچ جانا بیش بہا علم ہے۔
مجھے تحقیق سے بدظن تحقیق کاروں سے یہی کہنا ہے کہ تحقیق کرنی ہے
و اس کے آداب برتنے ہوں گے۔ مواد اور واقعات کی کھتونی جمع کرنی ہوگی
، اس انبار میں سے باریک حقیقت برآمد کی جاسکے جو اس کے قائل نہیں
وہ تنقید نگاری پر قائع رہیں۔ کسی سر پھرے محقق نے کہا ہے کہ تحقیق تنقید
ے زیادہ دقیع زیادہ فاضلانہ کام ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری تنقیدی کارنامہ
ہے، اس کی اہمیت کس تحقیقی شاہکار سے کم ہے۔

سب سے پہلے جو تحقیقی موضوع سامنے آتے ہیں وہ کسی ایک مصنف
پ سوز گیٹ ہیں۔ اگر ہر اوّل اور دوئم درجے کے ادیب پر کم از کم ایک اچھی
کتاب وجود میں آجائے تو اردو ادب کی مستند تاریخ خود بہ خود مرتب ہو جائے
ی ورسٹیوں کی ریسرچ کی فہرست میں مشکل سے کوئی ادیب شامل ہونے
ے رہا ہے یہ نہیں کہا جاسکتا۔ کہ ان پر واقعی کام ہو رہا ہے یا صرف انہیں
پنے نام منسوب کراکر ایک گوشے میں رکھ دیا گیا ہے ان موضوعات میں
تکرار کی کافی مثالیں ہیں۔ مثلاً سرشار پر آگرہ۔ الہ آباد، اور لکھنؤ سے
، ایچ ڈی ہو چکی ہے۔ پریم پال اشک کی کتاب موجود ہے۔ اور لاہور میں
یک صاحبہ اس موضوع پر کام کر رہی تھیں۔ قائم چاند پوری پر آگرہ یونی ورسٹی
نے ڈگری دی: بمبئی اور ڈھاکہ میں دو اور حضرات اس موضوع پر کام کر رہے
تھے۔ مکررات شائع ہو کر سامنے آئیں۔ تو فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ تکرار کا جواز تھا کہ
نہیں۔ زندہ ادیبوں میں میرے علم میں تین ایسے خوش قسمت ہیں جن کو ان کی حیات
میں پی ایچ ڈی۔ کی ریسرچ کے شایاں سمجھا گیا۔ کرشن چندر (الہ آباد یونی ورسٹی)
رشید احمد صدیقی (پٹنہ یونی ورسٹی) اور جعفر علی خاں اثر (لکھنؤ یونی ورسٹی) ان
سب میں غالباً کرشن چندر وہ واحد ادیب ہے جس پر ہند و پاک میں
اس کی زندگی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی۔ ذیل کے مرحوم ادیبوں پر
نہ کوئی اچھی کتاب موجود ہے نہ کسی یونی ورسٹی میں کام کیا جا رہا ہے تحقیقی
موضوعات کے لۓ صلائے عام ہے۔

ولی اور ملک خوشنود کے سوا دکن کے بیشتر ادیب۔ شاہ حاتم۔ آبرو
مضمون۔ یک رنگ ناجی آصف الدولہ، میر شیر علی افسوس کے علاوہ فورٹ
ولیم کالج کا ہر مصنف بینی نراین جہاں۔ کھیم نراین رند۔ محمد بخش مہجور۔ قدرت
اللہ قاسم۔ اعظم الدولہ سرور، مول چند منشی، قاضی محمد صادق اختر فقیر محمد گویا،
غلام علی عشرت، انیس دبیر اور امام بخش کے علاوہ دوسرے مرثیہ گو شعراء بہ شمول میر ضاک
مرزا فصیح و میر ضمیر۔ فخر الدین سخن صاحب سروش سخن، دیا شنکر نسیم، اصغر علی خاں
نسیم۔ رند، صبا، تعلق، جان صاحب، امام بخش صہبائی، ہرگوپال تفتہ، میر سدی مجروح
کریم الدین تذکرہ نگار۔ حاتم علی بیگ مہر، ناسخ، طوطا رام شایاں۔ راحت کاکوروی
جگن ناتھ، خوشتر، غلام امام شہید، مرزا غلام غوث بے خبر، امداد امام اثر، ذکاء اللہ
شوق قدوائی، جلال، منشی سجاد حسین، حکیم محمد علی طبیب، محسن کاکوروی، یلدرم،
سلطان حیدر جوش۔ ڈاکٹر اعظم کریوی۔ مہدی عظمت اللہ خاں۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری
کئی ابتدائی ڈرامہ نگار، حشر لکھنوی، عزیز لکھنوی، صفی، ظریف لکھنوی، نظم طباطبائی
ملا رموزی۔ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، عنایت اللہ دہلوی۔ میراجی، نصیرالدین
ہاشمی۔ ڈاکٹر زور، محمود شیرانی،

چند ایسے ادیبوں پر بھی کام کیا گیا ہے جن سے اُردو کے بہت سے معلم بھی واقف
نہیں۔ پٹنہ میں شاہ آیت اللہ جوہری پر ڈی لٹ مل چکی ہے۔ علیگڑھ میں حسرت عظیم آبادی
پر مقالہ داخل کیا جا چکا ہے۔ پٹنہ ہی میں اکبر داناپوری اور صوفی منیری کے نثری
کارنامے پی ایچ ڈی کے لۓ کام ہو رہا ہے۔ جوہری، حسرت اور صوفی منیری سے
کلاسکی مذاق کے محقق واقف ہیں۔ لیکن اکبر داناپوری غیر معروف ہیں۔ گمنام

۱۔ آب حیات ص ۱۴۸ شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم ۲۔ کچھ سودا کے
ارے میں از قاضی عبدالودود۔ سب رس نومبر ۱۹۶۱ء ۳۔ مرزا محمد رفیع
ودا ص ۲۷، بار اوّل۔

ادیبوں میں صرف انھیں کو موضوعِ تحقیق بنانا چاہیے۔ اسکالر کی رائے میں جن کی تخلیقا کو بھلا کر زمانے نے انصاف نہیں کیا۔ ورنہ کہیں کو پر کا یہ اعتراض نہ وارد ہو جائے کہ جو نام بھلائے جانے کے لیے پیدا ہوئے انھیں زندہ کرنے کی کوشش لاحاصل ہے۔ انفرادی ادیبوں سے زیادہ وقیع کام اصنافِ ادب کے ارتقا کا جائزہ ہے۔ محققوں کی پہلی نسل نے اُن پر ہاتھ صاف کر لیا۔ ان میں سے کچھ کام مکمل ہو چکے ہیں کچھ ابھی تک۔ جارہا ہیں نثر و نظم کی اہم اصناف پر کئی حضرات نے تحقیق کی ہے۔ ادمان کے بعض اور پہلوؤں پر اب بھی تحقیق ہو رہی ہے۔ مرثیے پر پروفیسر مسعود حسن رضوی کے تاریخ ساز کام کی تکمیل کا ابھی انتظار ہے۔ منجملہ دوسری اصناف کے خطوط نگاری۔ سوانح نگاری، مضمون نگاری اور سفرناموں پر بھی کام ہو چکا ہے۔ رباعی جیسی مختصر صنف پر ہند و پاک میں دو اصحاب تحقیق کر چکے ہیں۔ اور ناگ پور یونیورسٹی کے تحت ایک صاحب آٹھ دس سال سے اس موضوع کو لیے بیٹھے ہیں۔ مدت سے کہ بمبئی میں "اُردو قطعات کا ارتقا" پر کام ہو رہا ہے۔ قطعہ ایسی صنف ہے جو محض ہیت ظاہر کرتی ہے۔ اصولاً یا روایتاً اس کا کوئی موضوع مقرر نہیں۔ شاید کہیں کوئی جدت پسند اُردو مثلث کا ارتقا، ترجیع بند کا ارتقا اور مستزاد کا ارتقا پر بھی کام شروع کر دے۔ اصنافِ سخن میں ذیل کے عنوانات پر کام کیا جا سکتا ہے۔

دکنی مثنویاں، دکنی داستانیں، دکنی مرثیے، مرثیہ قبل انیس مرثیہ بعد انیس مرثیے کے علاوہ دوسری اثنائی اصنافِ سخن۔ ایک بابی ڈرامہ، آزاد نظم۔ اردو شاعری میں ہیت کے تجربے۔ اُردو میں ہندی ادب سے مستعار اصناف۔ اردو کی ادبی صحافت۔ اردو کی جدید ترین ادبی اصناف (پیروڈی۔ رپورتاژ۔ مونتاژ، انشائیے۔ سنگیت روپک، ریڈیائی ڈرامہ، ترئیل۔ ہائیکو وغیرہ)

شاعری کے فنی پہلو پر دو مقالوں کی گنجائش ہے (۱) اردو عروض کی تشکیلِ جدید (۲) اُردو نثر و نظم میں قافیے کا مقام، ایک تاریخی اور اصولی جائزہ۔

آخر الذکر موضوع کے تحت کہاوتوں اور فقروں (مثلاً وفاتِ حسرت آیات کلام بلاغت نظام۔ گہرائی اور گیرائی۔ روایت اور درایت) پر بھی نظر ڈالنی ہوگی۔ ذیل کے موضوعات پر بھی پی ایچ ڈی یا ڈی لٹ کے لیے کام ہو سکتا ہے۔ اُردو میں قصہ چہار درویش۔ اُردو میں قصہ گل بکاؤلی۔ اُردو میں کلیلہ و دمنہ

اُردو میں طوطا کہانی۔ اُردو میں قصہ گل صنوبر۔ اُردو میں داستانِ امیر حمزہ۔ اُردو میں بوستانِ خیال کی داستانیں۔ اردو میں الف لیلہ۔ غالب کی ببلیوگرافی۔ غالب یات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ۔ اودھ پنچ۔ تہذیب الاخلاق۔ مخزن۔ انجمن پنجاب اور لاہور تحریک۔ اُردو تحریک کا ارتقا۔ اُردو کی تواریخ ادب کا تحقیقی جائزہ۔ اُردو کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کا اشاریہ۔ رسالوں میں اور مضامین کے مجموعوں میں اُردو کے ادیبوں کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات کا رجسٹر۔

آخری موضوع ڈاکٹر محمد عقیل کی تجویز ہے۔ یہ اور اس سے پہلا موضوع محققوں کے لیے حوالے کی بڑی مفید کتابیں ثابت ہوں گے۔

اَدب کے سماجی پس منظر کا کچھ نہ کچھ ذکر اکثر مقالوں میں آتا ہے اس کے علاوہ ادب کے سیاسی اور سماجی پس منظر اور ادب میں بیان کی ہوئی معاشرت پر چند مستقل کام ہو چکے ہیں۔ اور کئی دوسرے ہو رہے ہیں۔ اودھ کی معاشرت پر خاص طور پر توجہ دی گئی ہے اور شاعری کے مختلف موضوعات کا بھی جائزہ لیا جا رہا ہے مثلاً اخلاقی شاعری، اُردو شاعری اور تصوف۔ مذہب اور شاعری۔ شاعری میں رزمیہ عناصر۔ شاعری میں منظر نگاری۔ قومی شاعری۔ سیاسی شاعری۔ نظم و نثر کو یکجا لے کر مزاح نگاری۔ تمثیل نگاری اور بچوں کے ادب پر کام ہو رہے ہیں۔

بعض تحقیق نگار اپنے مولد کا حق ادا کرنے کے لیے اپنے علاقے کے اُردو ادب کا جائزہ لیتے ہیں اس میں قابلِ ذکر اور ناقابلِ ذکر اہلِ قلم کی فہرست درج کر دی جاتی ہے اس لیے اس قسم کے کاموں میں تذکرہ نگاری کا میلان ہوتا ہے۔ میں ان کا قائل نہیں۔ دکن میں اُردو، اور پنجاب میں اردو کی بات اور تھی۔ دکن میں اُردو، ایک علاقائی جائزہ ہی نہیں اردو ادب کے عہدِ قدیم کی تاریخ ہے۔ پنجاب میں اُردو کی اہمیت اس کے لسانیاتی حصے کی وجہ سے ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی متعدد اہلِ قلم نے اپنے اپنے وطن کا حق ادا کیا۔ پی ایچ ڈی کے لیے بھی اس قسم کے کئی کام ہوئے میسور، بھوپال، بہار، بنگال، بمبئی، گجرات، دکن وغیرہ سے متعلق۔ بعض حضرات نے کسی علاقے میں کسی خاص صنف کا جائزہ لیا۔ مثلاً لکھنؤ میں داستان گوئی۔ بہار میں ناول نگاری میسور میں اُردو مثنوی کا ارتقا۔ مقامی جائزوں سے ملتے جلتے وہ کام ہیں جن میں کسی مخصوص طبقے یا فرقے کی ادبی خدمات پیش نظر ہوتی ہیں

اردو ادب میں ہندوؤں کا حصہ پر کئی جگہ کام ہوا خواتین کا حصہ کسی نے نہیں لیا۔ گو الہ آباد میں اردو کی ناول نگار خواتین پر ضرور حیات بین ہو رہی ہے۔ یہاں ڈگری سے قطع نظر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی کتاب "اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ" آچکی ہے۔ بمبئی میں ایک صاحب نے ایک نرالا موضوع اختراع کیا "اردو کے دو لسانی شعراء"۔ ظاہر ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شعراء جنہوں نے اردو کے علاوہ کسی اور زبان میں بھی شاعری کی۔ تو کوئی صاحب اردو کے تذکرہ نگار شعراء، اردو کے ناول نگار شعراء۔ اردو کے شاعر ناول نگار، اردو کے افسانہ نویس شعراء (مثلاً احمد ندیم قاسمی) اردو کے مثنوی نگار تذکرہ لکھنے والے (مثلاً میر حسن۔ اعظم الدولہ سرور دہلوی) کو بھی اٹھا کر لے رہیں گے۔ یہ موضوعات اردو ادب کے پورے ڈھیر میں طرح طرح سے گردہ ہوا کو چن لینا ہے۔ اور بس۔

اس سارے مواد کی مدد سے اردو ادب کی بڑی اچھی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ ہم پاپولسکینہ کی تاریخ کے ابن ابھی تک کوئی اردو تاریخ ایسی نہیں لکھی گئی جس میں اردو ادب کی نثر و نظم دونوں کے بارے میں اتنا مواد ہو۔ یہ تاریخ ادب تحقیقی اعتبار سے قابل اعتماد نہیں۔ اور جدید دور تک نہیں آتی۔ علی گڑھ تاریخ مکمل ہو کر سامنے آجاتی تو جلیسی کچھ بھی تھی بہت غنیمت ہوتی۔ لیکن وہ پہلی جلد کے آگے بڑھنے کی ہمت ہی نہیں کرتی۔

اردو میں ترتیب متن کا کام بڑا اہم لیکن بڑا مشکل ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دکن اور شمالی ہند کے ادب میں متعدد کتابوں کی ترتیب کی ضرورت ہے نہ صرف غیر مطبوعہ کی۔ بلکہ اکثر قدیم مطبوعات کی بھی تقسیم سے قبل انجمن ترقی اردو ہند نے اس سلسلہ میں نمایاں کام کیا۔ ترتیب کا حق تب ہی ادا ہو سکتا ہے جب متن کے زیادہ سے زیادہ نسخے پیش نظر رکھے جائیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ متعدد بیش بہا مخطوطات ممالک باہر ہیں ان کو عاریتاً حاصل کرنا یا ان کا فوٹو منگانا صرف بڑی بڑی یونیورسٹیوں کے بس کا ہے۔ پھر قلمی کتاب کو پڑھنا چاہے شیر لانا ہے۔ مختلف متون کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے ہی بہترین متن ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ اہم اختلافات نسخ کا اظہار بہت ضروری ہے۔ تذکرہ ترتیب کرتے وقت مقدمہ میں اس کے اندراجات پر بھی تحقیقی نظر ڈالی جاتی ہے۔ اس قسم کے زیادہ بہتر کام وہ ہیں جو ڈگری کے لیے نہیں کیے گئے مثلاً تذکرہ دستور الفصاحت، دیوان شاد عالی، نامہ آج کل، دہلی (تحقیق میں)

غالب کلیات ولی (ڈگری تیسرے ایڈیشن پر ملی ہے) نو طرز مرصع، کربل کتھا بکٹ کہانی، قصہ آمرافروز و دلبر۔ دیوان فائز، اندرسبھا، باغ و بہار وغیرہ اور کئی دکنی کتابیں۔ ادھر ہمارے کئی مشہور نقادوں نے کچھ دواوین اور تذکرے شائع کیے تو ان تقاضوں کو پیش نظر نہ رکھا۔

ڈگری کے لئے ذیل کی کتابیں مرتب کی گئیں۔ یونیورسٹی کا نام قوسین میں درج ہے کلیات ولی (لکھنؤ) دیوان زادہ حاتم (علی گڑھ) دریائے لطافت (علی گڑھ) دیوان ہوس (ناگ پور)

میں نے کتاب نورس کو اس میں شامل نہیں کیا۔ کیوں کہ میرے نزدیک وہ ہندی کی کتاب ہے مختلف اسکالر ذیل کی کتابیں بھی مرتب کر رہے ہیں ممکن ہے ان میں سے بعض کا کام پورا ہو گیا ہو۔

دلی میں دیوان یقین۔ کلام ممنون۔ دیوان میر اختر۔ تذکرہ طبقات الشعرا لکھنؤ میں تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ فسانہ عجائب (ڈی لٹ کے لئے) علی گڑھ میں دیوان مہدی علی خاں ذکی۔

غالباً ناگپور میں منشا الرحمن بھی ممنون کا کلام مرتب کر رہے ہیں۔ ڈگری سے ہٹ کر ڈاکٹر مختار الدین احمد نے حیدری کا تذکرہ گلشن ہند شائع کیا۔ اور مالک رام تذکرۂ بے جگر اور ابوالکلام کے تذکرہ کی ترتیب میں مصروف ہیں خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعراء بھی اپنے مرتب کے انتظار میں ہے۔

ادب اور زبان کا رشتہ لاینفک ہے۔ اردو زبان لسانیات کو نظرانداز نہیں کر سکتی۔ اردو لسانیات میں ذیل کے کاموں پر ڈگری مل چکی ہے۔

اردو لسانیات و اردو صوتیات۔ ڈاکٹر زور (لندن) اردو لفظ کا صوتی و صوتیاتی مطالعہ (ڈاکٹر مسعود حسن ڈی لٹ (پیرس) اردو اور پنجابی زبان کا لسانیاتی رشتہ کالا سنگھ بیدی (دلی)

ان سطور کی تحریر کے وقت ذیل کے تین مقالے مکمل ہو کر داخل کیے جا چکے ہیں۔ اردو قواعد نویسی (علی گڑھ) اردو زبان کا صوتی اور صوتیاتی ڈھانچہ (علی) دکنی اردو کی قواعد کا تجزیاتی مطالعہ (عثمانیہ)

ڈاکٹر زور نے گجراتی فارم آف ہندوستانی کے موضوع پر پیرس میں ڈی کے لیے کام شروع کیا تھا لیکن پورا نہ کیا۔ آج کل ہندوستانی یونیورسٹیوں ذیل کے لسانیاتی موضوعات پر کام ہو رہا ہے۔ علی گڑھ میں دکنی اردو اس

نما. دکن اردو کا توضیحی مطالعہ۔ میواتی زبان کا صوتیاتی جائزہ۔ شمالی ہندوستان
شعر و شاعری کا لسانیاتی جائزہ۔ اٹھارویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ
ویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ۔ انیس کی زبان دلی یونی ورسٹی میں۔
دمیں انگریزی کے دخیل الفاظ۔ دہ مجلس کا لسانی مطالعہ۔ اردو زبان کے تحت
تی بولیوں کا اجمالی مطالعہ۔ کشمیر یونی ورسٹی میں اردو لغات نویسی کا ارتقاء
ایاشا یدبمبئی میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی بمبئی کی اردو پر کام کر رہے ہیں میواتی
بھان کی بولی ہے اس لئے اردو بلکہ مغربی ہندی میں بھی اس کو شامل نہیں
جا سکتا۔ اردو کی ایک طبقاتی بولی۔ دلی کی کرخنداری اردو پر ڈاکٹر گوپی چند
نگ کا کام قابل ذکر ہے ہندی میں لسانیاتی کاموں کا بڑا رواج ہے پی ایچ ڈی
موٹے موٹے مقالے شائع ہو چکے ہیں۔ سور کی بھاشا۔ تلسی کی بھاشا وغیرہ
دمیں ذیل کے موضوعات پر لسانیاتی کام ہو سکتا ہے۔

مختلف ادیبوں کی زبان کا مطالعہ مثلاً دکنی ادیب۔ تحسین۔ میر امن حاتم
سودا۔ انشا۔ نظیر۔ رجب علی بیگ سرور۔ جان صاحب۔ نذیر احمد۔ سرشار۔ ہریانہ
نے کے قدیم شعراء وغیرہ۔

زبان کے لحاظ سے قابل ذکر کتابوں کا لسانی مطالعہ مثلاً سب رس
ل کتھا۔ قصہ مہر افروز و دلبر۔ باغ و بہار۔ فسانۂ آزاد وغیرہ۔

صاحب طرز انشا پردازوں اور شعراء کے اسلوب کا لسانیاتی تجزیہ۔ اس
۔ پہلے اسلوبیات کا مطالعہ ضروری ہے۔ اردو ہندی کی مشترک داستانوں
لکھا سن بتی۔ بے تال پچیسی۔ کیتکی کی کہانی) کا لسانیاتی تجزیہ۔ اردو اور ہندی
سانیاتی رشتہ۔ اردو اور ہندی میں کھڑی بولی کا ارتقاء۔ دکن پر دراوڑی
بانوں کا اثر۔ قدیم گجراتی اردو۔ موجودہ حیدرآبادی اردو۔ میسور کی اردو
ارکی اردو۔ کشمیر کی اردو۔ بھوپالی اردو۔ رام پور کی اردو۔ مرادآباد کی بولی
لفرنگر کی بولی۔ میرٹھ کی بولی۔ انبالہ کی بولی۔ اردو تذکیر و تانیث۔ اردو صرف
و نحو۔ اردو مرکبات۔ اردو افعال۔

سہارن پور اور بجنور کی بولی پر کام ہو چکا ہے۔

مغربی ممالک میں طبعی سائنسوں۔ لسانیات، اور سماجی سائنسوں
ایسے معرکہ آرا تحقیقی رسالے نکلتے ہیں۔ کہ ان میں ایک مضمون شائع ہو جائے
لکھنے والے کو لکچر رشپ مل جاتی ہے۔ اور جہاں چھ مضامین کی اشاعت پر

اسسٹنٹ پروفیسری۔ ان رسائل میں دو دو سال کے انتظار کے بعد مضمون چھپنے
کی نوبت آتی ہے۔ ہندستان میں اردو کے تحقیقی رسالوں کی بڑی کمی ہے۔ یہ مسلّم
کہ تحقیقی رسالہ ماہانہ نہیں سہ ماہی ہونا چاہیے۔ آج کل نوائے ادب بمبئی خالص
تحقیقی رسالہ بچا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے ترجمان اردو ادب کو تحقیقی رسالہ
ہونا تھا لیکن موجودہ ادارت میں پہلے تو یہ طے ہوا کہ اس کے چار میں سے ایک
شمارہ تخلیق نمبر ہوا کرے گا۔ ابھی یہ فیصلہ ہوا ہے کہ ہر شمارے میں تخلیقی حصہ
بھی ہوا کرے گا امید ہے جلد ہی یہ نئی شاعری اور نئے افسانے کے لئے مخصوص
ہو کر رہ جائے گا۔ اور تحقیقی مضامین واپس کرنے لگے گا۔ معاصر پٹنہ بند ہو چکا ہے
جب وہ جاری تھا۔ تب بھی وہ بہار سے باہر مشکل سے دستیاب ہوتا تھا۔ قاضی
عبدالودود نے ایک رسالہ تحقیق کے نام سے جاری کیا تھا۔ لیکن دو تین شماروں
کے بعد توبہ کر لی۔ اب مالک رام تحریر کے نام سے ایک تحقیقی سہ ماہی نکال رہے
ہیں۔ یوں اردو کے ہر اچھے ادبی رسالے میں کبھی کبھی تحقیقی مضامین چھپتے رہتے
ہیں۔

تحقیق کا فائدہ بھی ہے کہ وہ تکمیل کے بعد شائع ہو کر سامنے آجائے کم
تحقیقی مقالے شائع ہوتے ہیں۔ ناشر کو دیکھتے ہیں کام کو نہیں نئے محققوں
کو مقالہ شائع کرنے والا نہیں ملتا۔ کوئی شائع بھی کرتا ہے تو اس شرط پر کہ چند
اعزازی جلدوں کے سوا اور کوئی رائلٹی یا نقد معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ تقسیم
سے قبل انجمن ترقی اردو اکیلا ادارہ تھا۔ جس کے اشاعتی پروگرام میں تحقیق جزو
غالب تھی لیکن اب انجمن رفتہ رفتہ تحقیق سے کنارہ کشی کرتی جا رہی ہے۔ آئندہ
اشاعتی پروگرام کی نصف رقم مقبول عام ادب کی اشاعت کے لئے مخصوص کر دی
گئی ہے نئے محققوں کو تو ناشر نہیں ملتے حیرت تو ان مشاہیر پر ہے جو کئی کتابیں
شائع کر چکے ہیں۔ لیکن اپنے تحقیقی مقالے کی ایک جھلک سے اردو دنیا کو محروم
کر رکھا ہے۔ ان میں ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ ڈاکٹر
محمد حسن۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر محمود الٰہی قابل ذکر ہیں۔

کسی متن کو ترتیب دے کر کوئی ڈاکٹر کی ڈگری لے اور اسے شائع
نہ کرے تو اس کی سعی رائیگاں ہوئی کہ نہیں۔ اردو دنیا کا نقصان ہوا کہ نہیں۔
علی گڑھ میں ڈاکٹر آمنہ خاتون نے دریائے لطافت اور ڈاکٹر سراج الحق قریشی
نے دیوان زادہ میں کلاسیکی کتابیں ترتیب دیں لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے
اگر...

ان میں سے کوئی شائع نہیں ہوئی۔

نئی تحقیق پرانی تحقیق کی اصلاح کرتی رہتی ہے۔ تحقیقی غلطی سے صرف وہ شخص مبرّا رہتا ہے جو تحقیق نہیں کرتا۔ محقق کی غرض صرف حقیقت کی دریافت ہے اگر اس دریافت میں کوئی سہو ہوا۔ اور کسی دوسرے نے اس سے آگاہ کر دیا تو گویا محقق اوّل کے مقصد اصلی میں مدد دی۔ اس لیے اس کا ممنون ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک اس طرح کی تنبیہی یا اصلاحی تحقیق کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ یہ اس جھوٹ کی قلعی کھولتی ہے۔ جو کسی محقق کی دست گیری سے سچ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کے کاموں کو تخریبی تحقیق کہہ کر ان سے آزردہ ہونا صحیح نہیں۔ دوسروں کی تحقیق کی لغزشیں آشکارا کرنے کے لیے بڑی معلومات، بڑی چھان بین، بڑی اخلاقی جرأت کی ضرورت ہے۔

ہندوستان میں اردو تحقیق کی رفتار ایسی نہیں جس پر کسی کو ناامیدی ہو۔ یہ جو کئی سو موضوعات یونی ورسٹیوں میں زیر تحقیق ہیں اگر یہ سب پایۂ تکمیل کو پہنچ جائیں، تو اردو تاریخ کی ہر گم شدہ کڑی مہیا ہو جائے۔ پھیلاؤ زیادہ ہوگا تو گہرائی کم ہو جائے گی۔ مقدار کے بڑھنے کے ساتھ اوسط معیار گھٹ گیا ہے۔ پھر بھی اتنے بڑے انبار میں قابل قدر کارنامے قابل قدر تعداد میں مل جاتے ہیں۔ نئے ریسرچ سکالروں سے بات کیجیے۔ اُن کا خلوص، اُن کی لگن علم کے لیے اُن کی بے پناہ پیاس اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے راستے کی رکاوٹیں متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔ ان کا ذہنی سرمایہ بے نہایت نہیں۔ ان کے وسائل ویسے نہیں جیسے بزرگ محققوں یا یونی ورسٹیوں کے اساتذہ کے ہیں۔ انھیں اپنے بڑوں سے وہ رہنمائی وہ مدت وہ ہمت افزائی نہیں ملی جو تحقیق کے بے آب و گیاہ میدان کے کڑے کوس نبھا دے۔ اس کے باوجود وہ اس شغلِ بے رنگ میں لگے ہیں اور یہ تحقیق کے مستقبل کے لیے فالِ نیک ہے۔

ح الدین عبدالرحمٰن

ہندوستان میں اُردو کے تحقیقی ادارے

جب سے اردو زبان پروان چڑھی اس کی علمی اور ادبی مجلسیں کسی نہ کسی شکل
ہوتی رہیں لیکن ایسی مجلسوں کے باضابطہ قائم کرنے کا ذوق برطانوی دور
پیدا ہوا۔ اس سلسلہ میں اردو زبان کے جس پہلے ادارہ پر نظر جاتی ہے۔ وہ
ـ ولیم کالج کلکتہ ہے جو ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا۔ اس میں ڈاکٹر گلکرسٹ،
من دہلوی، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری
کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مظہر علی ولا، للولال جی، بینی نرائن
رزا علی لطف وغیرہ نے رہ کر اردو میں بہت سی مفید کتابیں لکھیں جو اردو
ـر نگاری میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس مفید ادارہ کو تحقیقی
ہ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ اس زمانہ میں بعض انگریز مصنفوں نے اپنی انفرادی
شوں سے جو کتابیں لکھیں ان سے اردو زبان سے متعلق تحقیقات میں
، مدد ملتی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے صرف و نحو، علم الالسنہ
ت وغیرہ پر تقریباً پندرہ کتابیں لکھیں۔ ان میں انگریزی ہندوستانی
لغت ۱۷۹۸ء اور ایک ہندوستانی گرامر (مطبوعہ ۱۸۰۹ء) زیادہ مشہور
یں۔ اسی طرح کپتان ٹیلر اور ڈاکٹر ہنٹر نے بھی ایک ہندوستانی ڈکشنری
۱۸۰۸ء میں لکھی۔ جان شکسپیر کی ہندوستانی گرامر ۱۸۱۳ء اور ہندوستانی
یزی ڈکشنری (۱۸۱۷ء) میں شائع ہوئیں۔ ڈنکن فاربس اور ڈاکٹر فیلن
ہی گرامر اور لغت پر کتابیں تصنیف کیں۔ اسی طرح پلیٹ کی ایک گرامر
۱۹۰۸ء اور ایک ڈکشنری ۱۸۸۴ء میں چھپ کر نکلیں۔ یہ سب کتابیں زیادہ تر
یزوں کے لئے لکھی گئیں جو یہاں کی زبان سیکھ کر حکومت چلانے میں مشغول

تھے لیکن یہ آج بھی اردو زبان کے قیمتی سرمائے ہیں۔

کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کے زمانہ ہی میں دہلی کالج نے بقول ڈاکٹر عبدالحق اردو زبان کے سنوارنے اور بنانے میں جو خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں ہو سکتی یہ کالج اٹھارویں صدی کے آخر غالباً ۱۷۹۲ء میں قائم کیا گیا۔ یہاں ٹیلر ڈاکٹر اسپرنگر، جے کارگل، پروفیسر ایلس اور مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ جیسے لائق اساتذہ تعلیم دیتے تھے شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد، شمس العلماء محمد حسین آزاد، شمس العلماء ڈاکٹر ضیاء الدین، شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال جیسے مشاہیر اردو نے یہیں تعلیم پائی تھی اور ان میں موخر الذکر چاروں مشاہیر اساتذہ کی حیثیت سے وہاں تعلیم بھی دیتے رہے۔ اس کالج میں تالیف و ترجمہ کا ایک شعبہ دہلی ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے نام سے تھا جس سے اقلیدس۔ قانون، تاریخ، جغرافیہ ہیئت، ہندسہ، ریاضی، فلسفہ، طب، زراعت اور فلاحت وغیرہ پر تقریباً ۱۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ زیادہ تر درسی تھیں۔ لیکن ڈاکٹر عبدالحق نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس میں ذرا شبہ نہیں کہ اردو کو علمی زبان بنانے کے لئے یہ پہلی سعی تھی جو خاص اصول اور قاعدے کے ساتھ عمل میں آئی، لیکن اس کارنامے کے باوجود ہم اس کو بھی تحقیقی ادارہ نہیں کہہ سکتے۔

اٹھارویں صدی میں کئی اور علمی انجمنیں ہندوستان میں قائم ہوئیں۔ مثلاً پنجاب میں لاہور کے گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر لیٹنر نے "انجمن اشاعت علوم" قائم کی۔ اس کے سرپرست کپتان فلر تھے۔ اس کے

اراکین ہندو اور مسلمان دونوں تھے۔ اس کی شاخیں پنجاب کے دوسرے شہروں میں بھی تھیں۔ اس قسم کی ایک انجمن روہیلکھنڈ کے علاقہ کے لئے بریلی میں قائم ہوئی۔ لاہور میں محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر تعلیمات کے ایما سے انجمن پنجاب کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی جس میں آزاد کے ساتھ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی نمایاں حصہ لیا اور اسی انجمن کے ذریعہ سے اردو کی جدید شاعری کی ابتدا ہوئی لیکن ان تمام انجمنوں کا بھی کوئی تحقیقی کام نہیں۔ ان کی ساری سرگرمیاں ادبی تھیں

سید احمد خاں جب غازی پور میں تھے تو انہوں نے سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی، اس کی اہمیت اس لئے زیادہ ہوگئی کہ اس زمانہ کے سکریٹری آف اسٹیٹ آف انڈیا ڈیوک آف ارگائیل اس کے مربی اور پنجاب و بنگال کے لفٹنٹ گورنر اس کے نائب مربی قرار پائے۔ اس کے اراکین نے تاریخ، سوانح، زراعت اور اقتصادیات وغیرہ پر اچھے اچھے رسالے لکھے لیکن یہ زیادہ تر انگریزی کتابوں کے ترجمے تھے

سید احمد خاں نے جب علی گڑھ میں مستقل قیام کیا تو یہ سوسائٹی بھی یہاں منتقل ہوگئی۔ اس کے لئے جو مستقل مکان بنایا گیا اس کا سنگ بنیاد اس زمانے کے لفٹنٹ گورنر نے رکھا۔ اس میں ہر مہینے ڈاکٹر کالکل نیچرل سائنس پر لکچر دیا کرتے تھے۔ اس کی طرف سے ایک اخبار بھی علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے شائع ہوتا ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی مضامین کے علاوہ علمی مضامین بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ لیکن سائنٹفک سوسائٹی کو بھی ہم اردو کا تحقیقی ادارہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ اس کا مقصد زیادہ تر یہ تھا کہ مسلمان جو انگریزی تعلیم سے نفرت کرتے اور ہندو جو انگریزی تعلیم کو صرف نوکری کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان دونوں کے دلوں میں انگریزی تعلیم کا نقش جمانے کے لئے یہ علمی اور تاریخی کتابیں اردو میں ترجمہ کرائی جائیں تاکہ انگریزی علوم کی رغبت بھی پیدا ہو۔

سید احمد خاں نے ۱۸۴۷ء میں آثار الصنادید لکھ کر اردو زبان میں تحقیقات کا اعلیٰ معیار پہلی دفعہ پیش کیا اس میں دہلی کی پرانی تاریخی عمارتوں کی تفصیلات جس دیدہ وری اور محنت سے لکھی گئی ہیں اس کا اعتراف یورپ میں بھی کیا گیا۔ اس زمانہ کے مشہور فرانسیسی مستشرق

وسیو گارساں دتاسی نے اس کا ترجمہ فارسی زبان میں ۱۸۶۱ء میں کیا وہ پیرس یونیورسٹی میں ہندوستانی زبان کا استاد تھا۔ اس نے اردو کی تبلیغ و اشاعت میں جو خدمت انجام دی ہے وہ ہمیشہ قدر و منزلت سے دیکھی جائے گی۔ وہ ۱۸۵۰ء سے ہر سال ہندوستان میں اردو زبان کی ترقی و اشاعت پر فرانسیسی زبان میں ایک لکچر دیا کرتا تھا جو ۱۸۶۹ء تک برابر جاری رہا۔ اس کا اردو ترجمہ انجمن ترقی اردو نے حیدرآباد دکن سے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ اس میں بہت سی ایسی مفید معلومات ہیں جو اردو زبان پر تحقیق کرنے والے کسی حال میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس مستشرق نے فرانس میں بیٹھ کر ہم کو یہ بتایا ہے کہ ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۶۹ء تک اردو زبان میں کن اصولوں پر کام ہوتا رہا۔

سرسید کی آثار الصنادید کی اشاعت کے بعد اردو میں علمی اور تاریخی تحقیقات کا ذوق پیدا ہوا جس کے بعد مولانا شبلی نے الفاروق، المامون، سیرۃ النعمان، حیات مولانا روم اور سیرۃ النبی لکھ کر اردو زبان کو اعلیٰ پایہ کی تحقیقات سے مالا مال کیا۔ لیکن اب تک کوئی ایسا ادارہ نہیں قائم ہوا جس کو خالص تحقیقی ادارہ کہا جاتا۔

علی گڑھ میں ایک تعلیمی کانفرنس قائم ہوئی تو اس میں ۱۹۰۳ء میں ایک علمی شعبہ کا اضافہ کرکے اس کا نام انجمن اردو رکھا گیا۔ اس کے پہلے صدر ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ کے پروفیسر ٹامس آرنلڈ اور سکریٹری مولانا شبلی منتخب ہوئے۔ یہ گویا سرسید کی سائنٹیفک سوسائٹی کی صدائے بازگشت تھی جو اس وقت تک ختم ہو چکی تھی۔ اس کے نام سے تو ظاہر ہے کہ یہ اردو کی ترقی کے لئے ایک انجمن تھی لیکن اس کی طرف سے بعض اچھی تحقیقی کتابیں شائع ہوئیں۔ مولانا شبلی سکریٹری کی حیثیت سے ۱۹۰۵ء تک اس کی خدمت کرتے رہے۔ ان کے جانشین مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی منتخب ہوئے جو ۱۹۱۰ء تک اس عہدہ پر مامور رہے ان کے بعد یہ خدمت مولوی عزیز مرزا کے سپرد کی گئی جو ریاست حیدرآباد میں مختلف ممتاز عہدوں پر رہنے کے بعد پنشن پا چکے تھے ان کی وفات کے بعد مولوی عبدالحق اس عہدہ کے لئے منتخب ہوئے جو اس وقت اورنگ آباد دکن میں صدر مہتمم تعلیمات ڈائرکٹر آف

ملوس رہے تھے ۔ انھوں نے انجمن ترقی کے دفتر کو علی گڑھ سے اورنگ آباد منتقل
مرالیا جہاں یہ ۱۹۳۸ء تک رہا اور جب مولوی عبدالحق کو پنشن ملی تو وہ اس کے
تر کو دہلی لے آئے جہاں وہ ۱۹۴۷ء تک رہے تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان
لے گئے جہاں انہوں نے کراچی میں اس کی تنظیم از سر نو کی اور وہ انجمن ترقی
ردو پاکستان کے سکریٹری اپنی آخر زندگی تک رہے ۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۱ء
ں وفات پائی ۔

اس انجمن نے شروع میں زیادہ انگریزی کتابوں کے ترجمے شائع
کئے ۔لیکن اس کے ابتدائی دور میں جو ایک قابل قدر محققانہ کتاب نکلی وہ
سعید احمد مارہروی کی " امرائے ہنود" ہے جس میں ہندوستان کے مغل بادشاہوں
کے دربار کے ہندو امرا کے تفصیلی حالات مستند طریقے پر قلم بند کئے گئے
ں اس میں موجودہ مذاق کے مطابق حاشیہ میں حوالہ جات تو نہیں
دیئے گئے لیکن جن ماخذوں کی مدد سے یہ کتاب مرتب کی گئی ۔اس کی
فہرست شامل کردی گئی ہے ۔مجموعی حیثیت سے یہ کتاب مستند ہے جس کے
لکھنے میں مصنف نے پوری محنت کی ہے ۔

مولوی عبدالحق نے جو آگے چل کر ڈاکٹر عبدالحق اور بابائے اردو کہلائے
پنی نظامت کے زمانہ میں انجمن ترقی اردو کو بڑے عروج پر پہنچا دیا تھا ۔
ن کے زمانے میں اس کی طرف سے سو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں جن
یں ترجمے لغات ، اصطلاحات علمیہ ، تواریخ ، تذکرے ، ادبی تنقیدات
بیات عالیہ ، معاشیات ، عمرانیات ، فلسفہ ، جدید سائنس وغیرہ سب
ں شامل ہیں ۔ ہم یہاں پر صرف ان کتابوں کا ذکر کریں گے جن کا تعلق علمی
تحقیقات سے ہے ۔

انجمن کی علمی تحقیقات کی رنگا رنگی میں سب سے پہلی ہماری نظر مولوی
عبدالوحید سلیم کی " وضع اصطلاحات " پر جاتی ہے ۔جنھوں نے برسوں کے
ور فکر اور مطالعے کے بعد یہ کتاب لکھی ۔ اس میں اردو زبان کی ساخت
س کے عناصر ترکیبی ، اس کے مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے ، سابقے ،
لاحقے ، مصادر اور ان کے مشتقات سے متعلق بہت ہی محققانہ اور
دلچسپ مباحث ہیں ۔

مولوی عبدالحق نے اس کتاب کے متعلق لکھا ہے کہ میرے علم میں شاید
کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے اور نہ ایشیا
کی کسی زبان میں ۔

انجمن کا ایک اور مفید کام " اصطلاحات پیشہ وراں " ہے جو مولوی
ظفر الرحمٰن صاحب نے کئی سال کی تلاش و جستجو کے بعد لکھی ہے ۔ اس میں
بڑی محنت سے ایسے پندرہ ہزار الفاظ جمع کئے گئے ہیں جن کو صرف کاریگر اور
خاص خاص پیشہ کے ماہرین ہی بولتے ہیں ۔ یہ اصطلاحات عام طور پر
لوگ بھولتے جاتے ہیں جن کو اس کتاب کے مصنف نے علمی اور تاریخی
اعتبار سے بالکل محفوظ کر دیا ۔ ان اصطلاحی الفاظ سے قدیم تہذیب کے
پچھلے دور کے پیشوں صنعتوں اور حرفتوں کی تصویریں بھی سامنے آجاتی ہیں

انجمن کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے دکنیات پر مفید
لٹریچر پیش کرنے کی مہم شروع کی ۔ اس کام کو خود مولوی عبدالحق نے بہت
خوبی سے انجام دیا ۔ انہوں نے بڑی محنت سے دکنی مخطوطات جمع کئے
ان کے مشکل رسم الخط کو پڑھا اور نامانوس الفاظ کو حل کرکے ان کتابوں
کو زندہ کیا جو نقش و نگار طاق نسیاں بن چکی تھیں ۔

اس سلسلہ میں انہوں نے رسالہ اردو میں بہت سے مضامین لکھے
اور ان کا ایک اہم کارنامہ ملا وجہی کی تصنیف سب رس کو ڈھونڈ کر
نکالنا اور اس کو ایک محققانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کرنا ہے ۔ ملا وجہی
دکن کے قطب شاہی خاندان عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر
تھا ۔ اس نے اپنی کتاب سب رس ۱۰۴۵ھ میں لکھی ۔ یہ اردو کی قدیم
نثر نگاری میں خاص حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں حسن و عشق کی کشمکش اور
عشق و دل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔ گویا ایک
عالمگیر حقیقت کو مجاز کی شکل دیدی گئی ہے ۔ یہ کتاب اردو نثر نگاری
کے ارتقا کی ایک بہت ہی اہم کڑی ہے اور مولوی عبدالحق نے اس کے
مقدمہ میں لکھا ہے ۔

یہ پہلی کتاب ہے جو ادبی حیثیت سے بہت بڑا درجہ رکھتی ہے
اور اس کی فضیلت اور مقدمہ کو ماننا پڑتا ہے ۔ اس میں بے حد فصاحت
روانی اور سلاست ہے ۔ حال کے زمانے میں جو اسی ڈھنگ پر بعض کتابیں
لکھی گئی ہیں مثلاً فسانہ عجائب وغیرہ ان سے کسی طرح کم نہیں بلکہ بیان کی

رگی میں ان سے بڑھ کر ہے۔"

ملا وجہی پر کام کرنے کے سلسلے میں مولوی عبدالحق نے اس کی دو اور کتابوں کو ڈھونڈ نکالا۔ ایک تو اس کی تاج الحقائق ہے جو نثر میں ہے۔ اس میں اخلاق و تصوف پر مباحث ہیں۔ دوسری اس کی مثنوی قطب مشتری ہے۔ اس میں بادشاہ وقت ابراہیم قطب شاہ کے بیٹے سلطان قلی قطب شاہ کے عشق و محبت کا قصہ ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۱۸ھ ہے۔

اسی طرح انجمن کی طرف سے علی عادل شاہ ثانی کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی کے حالات اور کلام بڑی محنت سے تلاش کر کے شائع کئے گئے۔ اس کی مثنوی علی نامہ اور تاریخ سکندری بیجاپور کے عادل شاہی حکمرانوں کے آخری عہد کی تاریخ کے بہترین ماخذ مانے گئے۔ اس قسم کے دکنی لٹریچر کی اشاعت کے بعد یہ بات اچھی طرح واضح ہوگئی کہ مسلمان ہندوستان آئے تو یہاں کے قیام کے بعد ہی یہاں کی زبان بولنے لگے اور وہ اپنی فتوحات کے ساتھ اس کو گجرات اور دکن تک لے گئے۔

انجمن ہی کے ذریعہ یہ بھی تحقیق ہوئی کہ خالق باری امیر خسرو کی تصنیف نہیں بلکہ اس کے مولف کا نام ضیاء الدین خسرو شاہ ہے۔ جس نے یہ کتاب ۱۰۳۱ھ میں لکھی۔

اس ادارہ کی بہت بڑی علمی و ادبی خدمت اردو کے ان کمیاب تذکروں کی تلاش و اشاعت ہے جو بالکل بھلا دیئے گئے تھے۔ مولوی عبدالحق ہی کی کوششوں سے میر تقی میر کی نکات الشعرا (تالیف ۱۱۶۵ھ) ذکر میر (تالیف ۱۱۹۷ھ) گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویان (تالیف ۱۱۶۶ھ) نواب علی ابراہیم کی گلزار ابراہیم (تالیف ۱۱۹۸ھ) لچھمی نرائن شفیق کی چمنستان الشعرا (تالیف ۱۱۷۵ھ) قائم چاندپوری کی مخزن نکات (تالیف ۱۱۶۸ھ) اسد علی خاں تمنا کی گل عجائب (تالیف ۱۱۹۴ھ) قاضی نور الاسلام فائق کی مخزن الشعرا (تالیف ۱۲۶۹ھ) مصحفی کی تذکرہ ہندی (تالیف ۱۲۰۹ھ) اور ریاض الفصحا (تالیف ۱۲۳۶ھ) اور میر حسن دہلوی کا تذکرہ شعرائے اردو (تالیف ۱۱۹۲-۱۱۹۸ھ) شائع ہوئے۔ یہ تذکرے اردو زبان کے راس المال ہیں جن کے ذریعہ سے اردو شعرا پر

مختلف قسم کی تحقیقات جاری ہیں اگر یہ تذکرے شائع نہ ہوتے تو اردو زبان و ادب اپنے قیمتی ورثے سے محروم ہوگئی ہوتی

انجمن کی طرف سے ہندی کے مشہور شاعر ملک محمد جائسی کے مستند حالات بھی شائع کئے گئے ہیں جن کو جائس کے کلب مصطفیٰ صاحب نے بڑی محنت سے جمع کیا اور جائسی کے ہندی کلام پر مفصل تذکرہ بھی کیا ہے

انجمن کی اہم مطبوعات میں شیخ چاند کی کتاب سودا بھی ہے جس میں میرزا محمد رفیع سودا کی حیات، تصانیف و کلام پر مفصل تحقیقی اور تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ سودا پر اس سے بہتر کوئی اور کتاب نہیں ہے۔

انجمن نے محمود شیرانی کی تحقیقات کو بھی نمایاں طور پر شائع کیا۔ ان ہی میں "فردوسی پر چار مقالے" ہیں جن میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ فردوسی نے شاہ نامہ سلطان محمود غزنوی کی فرمائش پر نہیں بلکہ سلطان محمود غزنوی کی تخت نشینی سے اٹھارہ سال پہلے ۳۷۰ھ میں اپنے مہربان دوست اور منصور بن محمد کی تحسین و ترغیب پر لکھنا شروع کیا۔ اسی طرح یہ بتایا گیا ہے کہ فردوسی کی مشہور ہجو سلطان محمود غزنوی "محض جعلی ہے" جو اس کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے۔ اس میں نہ فردوسی کی زبان ہے اور نہ اس کا انداز ہے۔ بلکہ اس کے اشعار مختلف کتابوں سے لے کر ایک ہجو میں جمع کر دیئے گئے ہیں۔ فردوسی کے مذہب کی تحقیق کے سلسلہ میں یہ بتایا گیا ہے کہ فردوسی کے دشمنوں نے اس کو مجوسی، فلسفی دہریہ، ملحد، کافر، معتزلی اور رافضی بھی کہا ہے۔ لیکن دراصل اس کا خاتمہ اسلام پر ہوا جیسا کہ شاہنامہ کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے

بگیتی دران کوش چون بگزری

سرانجام اسلام با خود بری

اسی طرح ایک مقالہ میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ فردوسی کے نام سے ایک مثنوی یوسف زلیخا بھی منسوب ہے۔ لیکن یہ انتساب خود مثنوی کی اندرونی شہادتوں سے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔

محمود شیرانی کی ایک اور کتاب "تنقیدات شعر العجم" بھی انجمن کی طرف سے شائع کی گئی ہے جس میں مولانا شبلی کی شہرہ آفاق کتاب کی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جن سے مولانا شبلی کے شاگردوں کو

ان نہیں ہے۔ محمود شیرانی کا ایک اور مقالہ حیدر بردائی کی نام نہاد
اری نظم پرتھی راج راسو کی حقیقت کھولتا ہے

انجمن کے اہم کارناموں میں یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ سے اردو
عراکے کمیاب دواوین شائع ہوئے۔ ان کے شروع میں جو مقدمے
ی ان میں سے بعض تحقیق کے اچھے نمونے ہیں۔ مثلاً کلیات ولی کو
باب احسن مارہروی صاحب نے ایک مدت کی کاوش اور مختلف نسخوں
کی تلاش اور مقابلہ کے بعد مرتب کیا اور اس پر ۳۰ صفحے کا ایک بسیط
قدمہ لکھا جس میں ولی کے نام کی تحقیقات، ولادت، وفات، زمانۂ
نیات، وطن، سفر و قیام، مذہب و ملت، علمی قابلیت، سخن گستری
نام نظم کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں بڑی دیدہ وری ہے۔
رمرتب کا دعویٰ ہے کہ ولی سے پہلے نہ صرف ریختہ گو شاعر بلکہ صاحب دیوان
بھی وجود پذیر ہو چکے تھے۔ مگر یہ بات تاریخی لحاظ سے محض ایک قسم کی خانہ پری
ہو سکتی ہے، ورنہ فی الحقیقت جس مذاق جس رنگ اور جس نوعیت سے
صلاح متروکات و ایجادات کے ساتھ فی زمانہ اردو شاعری رائج ہو رہی
ہے اس کا رہنما اور اس کا رہنما بیش از صحیح مفہوم میں اگر کوئی ہو سکتا ہے تو
صرف ولی کی ذات ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ولی پر نئی نئی
تحقیقات جاری ہیں۔ لیکن ولی کے سمجھانے اور اس کے کلام کو تحقیق کی
نظر سے مطالعہ کرانے میں اس کتاب کو اولیت حاصل ہے۔ اس میں دیوان
ولی کا ایک فرہنگ بھی ہے جس کے الفاظ کو حل کرنے اور ان کے معانی
سمجھانے میں مرتب نے اپنی ادبی اور علمی صلاحیتوں کا پورا ثبوت دیا ہے۔

کمیاب دواوین کی اشاعت کے سلسلہ میں انجمن نے نواب
صدرالدین خاں فائز دہلوی کا دیوان بھی پروفیسر مسعود حسن رضوی کے محققانہ
مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ پروفیسر صاحب فائز کو شمالی ہند میں اردو کا
پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے بڑی محنت سے فائز
کی دوسری تصانیف کا بھی جائزہ لیا ہے۔

میر و سودا کے معاصر انعام اللہ یقین کے دیوان پر مرزا فرحت اللہ بیگ
کا جو مقدمہ ہے وہ بھی تحقیق اور محنت کا اچھا نمونہ ہے اور یہ دیکھ کر
حیرت ہوتی ہے کہ اردو کے اس مزاح نویس کی نظر شعر و ادب کی تحقیق پر
سال نامہ آج کل دہلی (تحقیق نمبر)

کتنی اچھی تھی۔ یقین دیوان کی اشاعت کے بعد ہی اس رائے سے کسی کو
اختلاف کرنے کی گنجائش نہ رہی کہ اگر یقین کی موت جوانی میں نہ ہو گئی ہوتی
اور جیتے رہتے تو میر تقی ہوں یا مرزا سودا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں
جل سکتا تھا۔

یقین کے ہم عصر اشرف علی فغاں کے کمیاب دیوان کو اس مضمون
کے راقم صباح الدین عبدالرحمٰن نے ترتیب دیا۔ فغاں کے جتنے حالات
جہاں مل سکتے تھے ان کو تمام ممکن محنت سے مقدمے میں جمع کر دیا ہے۔
اسی کے ساتھ فغاں کے انداز کلام پر بھی ایک تبصرہ ہے۔

انجمن ہی کے ذریعے سے قاضی عبدالودود صاحب نے جوشش عظیم آبادی
کے دیوان کو روشناس کیا۔ اس کے مقدمہ میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ
ان کی علمی وسعت، گہری نظر اور محققانہ کاوش کی بڑی واضح اور روشن مثال ہے
ادبی تحقیقات میں انہوں نے جو اونچا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ اس بنا پر ارباب
علم کو اس رائے سے پورا اتفاق ہوگا کہ انہوں نے ہمارے نئے لکھنے والوں
کے لئے احتیاط اور محنت کی مثال قائم کی ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی بعض
نوجوان محقق بھی اب اپنے موضوع کے مالہ و ماعلیہ کا پورا احاطہ کرنے لگے
ہیں۔ مگر قاضی عبدالودود صاحب کے کچھ ناقد ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں
کہ اس عظیم محقق کے پاس مواد ایک بحر ذخار ہوتا ہے جسے کوزے میں
بند کرنے کے لئے وہ مخففات کا استعمال کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے
مضامین میں الجبرے کا لطف آجاتا ہے۔ ان کے مضامین کے سطور
جیمس جوائس کے ناولوں کی طرح معمولی سوجھ بوجھ کے قاری کی سمجھ سے
بالاتر ہیں۔ ایسے فاضلانہ مضامین کو دیکھ کر قاری مصنف کے تبحر علم پر فوراً
ایمان لے آتا ہے لیکن انہیں پڑھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس سنگ گراں
کو چوم کر چھوڑ دیتا ہے (تحقیق کے تقاضے از ڈاکٹر گیان چند،
شیرازہ جنوری ۱۹۶۷ء سرینگر)

انجمن کی طرف سے شان الحق حقی کی کتاب ذوق و ظفر شائع ہوئی
تو لائق مرتب نے اپنے قارئین کو پوری تحقیق کے ساتھ یقین دلایا کہ محمد حسین
آزاد کی یہ روایت بالکل غلط ہے کہ ذوق بہادر شاہ ظفر کی غزلیں
لکھ دیتے تھے۔

انجمن کی طرف سے جو ادر تحقیقی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں مولوی
ع الدین کی تاریخ مگدھ، سید حسن برنی کی البیرونی اور ڈاکٹر سید عبداللہ
ہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ قابل ذکر ہیں۔ موخرالذکر کتاب
ے مصنف نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ ہندوؤں کی ذہنی ترقی و
علمی سرگرمیوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس سے مغلوں کی
نی پذیر اور روادارانہ طرز حکومت پر روشنی پڑتی ہے جس کے سایۂ عاطفت
ں ہندوؤں کو دماغی جوہر دکھانے کا موقع ملا اور جس نے ان کے ذہن
ی خوابیدہ قوتوں کو بیدار کرتے ہوئے ان میں نئی زندگی پیدا کی
مصنف کے اس دعوے سے ان تمام لوگوں کو اتفاق ہوگا جو اس
کتاب کا گہرا مطالعہ کریں گے۔

انجمن کی طرف سے مولوی عبدالحق کی ادارت میں جنوری ۱۹۲۱ء سے ایک
سہ ماہی رسالہ بھی نکلنا شروع ہوا۔ اس میں جو تحقیقی مضامین شائع ہوئے
ان کی ایک مختصر فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ اس سے اس کا بھی
اندازہ ہوگا کہ اردو کے اہل قلم کے کیا تحقیقی رجحانات رہے۔

قدیم یونانی علم و ادب از سید ہاشمی فریدآبادی جنوری ۱۹۲۱ء
حضرت خواجہ معین الدین حسن سنجری از محمود شیرانی جولائی ۱۹۲۴ء
اہل یورپ نے اردو زبان کی کیا خدمت کی از مولوی عبدالحق جولائی ۱۹۲۴ء
فردوسی کا مذہب از شیخ محمد اقبال اکتوبر ۱۹۲۴ء، تصنیفات شیخ
فریدالدین عطار از محمود شیرانی جنوری ۱۹۲۶ء، اندرسبھا اور شرح
اندرسبھا از مسعود حسن رضوی اپریل ۱۹۲۶ء، دکن کا اثر شمالی ہند پر
از سید محی الدین قادری اپریل ۱۹۲۹ء۔ مثنوی اسرار محبت از
سید مسعود حسن رضوی جولائی ۱۹۳۱ء۔ مرحوم دہلی کالج از عبدالحق
جنوری ۱۹۳۲ء، ملا نصرتی ملک الشعرا بیجاپور از عبدالحق جنوری ۱۹۳۴ء
حافظ شیرازی کی زندگی پر نئی روشنی از بشیر احمد ڈار جنوری ۱۹۳۴ء
دلی کی سنہ وفات کی تحقیق از عبدالحق جنوری ۱۹۳۵ء، ضرب الامثال
ایران کا ماخذ از شیخ محمد اسمعیل پانی پتی جنوری ۱۹۳۵ء، آثر کی تاریخ
وفات از محمد اسد خاں جنوری ۱۹۳۵ء، آدھی صدی پہلے کے اردو
اخبار از مولوی عبدالرزاق اکتوبر ۱۹۳۵ء۔ اردو کی چند کمیاب کتابیں
از محمد اجمل خاں صاحب اپریل ۱۹۳۶ء، پرانی اردو میں قرآن شریف
کے ترجمے از عبدالحق جنوری ۱۹۳۶ء، بسمل فیض آبادی اور اودھ کی
سب سے قدیم مثنوی از عبدالباری آسی جنوری ۱۹۳۹ء، شاہ کمال الدین
کنڈوری از سخاوت مرزا اپریل ۱۹۳۹ء، انیسویں صدی میں مدراس کے
اردو اخبارات از فضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق۔ اپریل ۱۹۴۱ء، تاریخ
منظوم سلاطین بہمنیہ از ڈاکٹر عبداللہ چغتائی جولائی ۱۹۴۱ء، مخدوم
سوائی بیجاپوری از سخاوت مرزا اپریل ۱۹۴۲ء، قواعد اردو کی ایک
غیر معروف کتاب دستور الفصاحت از نیاز علی عرشی جولائی ۱۹۴۲ء
عربی زبان میں لاطینی مفردات از سید بدرالدین عظیم اکتوبر ۱۹۴۲ء
خالق باری کے طرز کے تین بہاری مخطوطات از مختار الدین آرزو ۱۹۴۳ء
اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر از حسن یحییٰ عندلیب جنوری ۱۹۴۷ء
اشرف گجراتی از قاضی احمد میاں جوناگڈھی ۱۹۴۷ء اردو الفاظ عامہ
کی آپ بیتی از شوکت سبزواری جنوری ۱۹۴۷ء، اردو کا پہلا اخبار
از اسلم صدیقی جنوری ۱۹۴۷ء،

اس رسالہ نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ کبھی
فراموش نہیں کی جاسکتی ہیں اور بقول آل احمد سرور اس نے ۱۹۲۱ء سے
۱۹۴۷ء تک اردو میں تحقیق و تنقید کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا اس نے
ماضی کے سینکڑوں تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ اس نے ادبی بت توڑے
اور بنائے، اس نے تنقید کو تحسین و تاثر سے آگے بڑھا کر علمی اور سائنٹیفک
بنایا (اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء)

انجمن ترقی اردو اور رسالہ اردو کے تمام کارنامے دراصل ڈاکٹر
عبدالحق ہی کے ہیں۔ وہ انجمن ترقی اردو تھے اور انجمن ترقی اردو ڈاکٹر
عبدالحق ہی کا نام تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے ناگزیر رہے۔ وہ اردو
کی مخالفانہ فضا میں میدان کارزار میں بھیم اور ارجن کی طرح لڑے اور پھر
ادبی و تحقیقی کاموں میں لگے رہے۔ ان کی کوئی مستقل تصنیف تو نہیں
لیکن انہوں نے مختلف کتابوں پر جو مقدمے لکھے ہیں اس میں تحقیقی لزوں
اور ادبی نقد و بحث کا گوناگوں اسلوب بیان کے ساتھ معلومات کے انبار
لگے ہوئے ہیں۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر مقدمہ نگاری کا

ادل قائم کیا تھا۔ لیکن اس زمین کو ڈاکٹر عبدالحق نے آسمان بنا دیا۔
اورد قیق مسائل کو سلیس اردو جامہ سب سے پہلے حالی ہی نے پہنایا لیکن
ن تکمیل ڈاکٹر عبدالحق کے ذریعہ ہوئی۔ وہ اہم سے اہم اور دقیق سے
علمی و ادبی مسئلہ کو ایسی لطافت، بے ساختگی اور چاشنی سے ادا کرتے
کہ دوسروں کی ساری آرائش اور صناعی ان پر قربان ہوتی نظر آتی ہے
ہی تحقیق میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں۔ ان کو
یات قلمبند کرنے میں لذت ملتی ہے۔ اس لئے معمولی سی باتوں کو بھی
نداز نہیں کرتے۔ وہ محقق کے ساتھ نقاد بھی رہے لیکن تحقیق کی راہ میں
کلیں پیش آتی ہیں ان سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس لئے وہ لکھتے
ں کہ "غلطی تحقیق و جستجو کی گھات میں رہتی ہے۔ ادب کا کامل ذوق سلیم ہر
ں کو نصیب نہیں ہوتا بڑے نقاد اور مبصر فاش غلطیاں کر جاتے ہیں
ن ان سے ان کے کام پر حرف نہیں آتا۔ غلطی ترقی کی مانع نہیں ہے
وہ صحت کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ پچھلوں کی بھول چوک آگے
لے مسافر کو راستہ بھٹکنے سے بچا دیتی ہے۔" اسی لئے جب وہ کسی کی
یقی غلطیوں کا انکشاف کرتے ہیں تو اس انکشاف سے مصنف کی
ہر نہیں ہوتی۔ البتہ جب کبھی انہوں نے مولانا شبلی پر کچھ لکھا تو ان کا
حد اعتدال سے بڑھ گیا۔ اس سلسلہ میں ان کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ
لے گا کہ ان کو مولانا شبلی سے علمی و تحقیقی اختلاف کے بجائے کچھ ذاتی عداوت
ناصمت رہی۔ ورنہ وہ ہرگز یہ نہیں لکھ سکتے تھے کہ مولانا شبلی کی تصانیف
ابھی سے لونی لگنی شروع ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رائے میں
وئی حقیقت نہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق جب اپنی انجمن ترقی اردو کو لے کر کراچی چلے گئے تو
لانا ابوالکلام آزاد کی کوششوں سے اس کی جگہ پر ۱۹۵۰ء میں انجمن
قی اردو ہند قائم ہوئی اور اس کا مرکزی دفتر پھر علی گڑھ منتقل ہو گیا اسکے
پہلے سکریٹری لیلے کے خطوط کے مصنف قاضی عبدالغفار ہوئے۔ ان کی
ات کے بعد اس عہدے کے لئے پروفیسر آل احمد سرور (مسلم یونیورسٹی
لی گڑھ) منتخب ہوئے اور ان کی ہی نگرانی میں اب تک یہ ادارہ کام
کر رہا ہے۔ اس کی طرف سے چھوٹی بڑی سو سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی

ہیں۔ اس کی مطبوعات میں بھی رنگا رنگی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے شعر و
ادب پر کتابوں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن کچھ کتابیں ایسی بھی شائع
ہوئی ہیں جو تحقیق و تلاش کے اچھے نمونے ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی "میر تقی میر: حیات
اور شاعری" ہے۔ اردو کے اس شہنشاہ متغزلین پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے
لیکن ان کی حیات اور شاعری پر کوئی مبسوط اور محققانہ کتاب نہیں تھی۔ اس لئے
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے "دید و دریافت" اور "تنقید و تحقیق" سے کام لیکر
سماجی حقائق کی روشنی میں میر اور عہد میر کا ایک صحیح مرقع پیش کرنے کی
کوشش کی ہے۔ انہوں نے مستند ماخذوں کی مدد سے میر کے ذہن اور زمانے
کو سمجھنے اور ادبی تاریخ میں ان کا مقام متعین کرنے کے سلسلہ میں بہت سی
مفید معلومات فراہم کر دیے ہیں۔ اس کتاب پر تنقیدیں جاری ہیں۔
لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں کہ مصنف نے میر کی زندگی اور شاعری
پر تحقیق و تنقید کر کے ایک اہم اور مفید کام انجام دیا ہے جس کے لئے وہ
تعریف کے مستحق ہیں۔

انجمن کی تحقیقی کتابوں میں ڈاکٹر محمد عزیز (مسلم یونیورسٹی) نے اپنی کتاب
"اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ" میں یہ دکھایا ہے
کہ ہندوستان میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب اور ان کے اخلاق
کی اشاعت میں اردو زبان کا بڑا حصہ ہے۔ اس کے ثبوت میں مصنف
نے چار سو سے زیادہ کتابوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کے اقتباسات
پیش کئے ہیں۔

اس انجمن نے مولانا امتیاز علی عرشی کا ترتیب دیا ہوا دیوان غالب
اردو کو شائع کر کے غالبیات کے لٹریچر میں بڑا اہم اضافہ کیا ہے۔ یہ
دیوان تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ گنجینہ معنی میں وہ تمام اشعار
ہیں جو غالب نے شروع میں کہے۔ دوسرے حصہ نوائے سروش میں
غالب کا وہ کلام ہے جو انہوں نے اپنی زندگی میں چھپوا کر تقسیم کیا
تیسرے حصہ یادگار نامہ میں ان کا وہ کلام ہے جو ان کے کسی نسخہ کے
حاشیے یا خاتمے یا ان کے کسی خط یا کسی بیاض میں ملا ہے یا ان کے
نام سے کسی رسالہ میں شائع ہوا ہے۔ ان کے جمع کرنے میں مولانا عرشی نے

رف دود چراغ نیم شبی کے سامنے خون جگر پیا ہے بلکہ کوچہ گردی اور آبلہ پائی سے بھی کام لیا ہے اور بڑی دیدہ وری سے مختلف نسخوں کا مطالعہ کرکے اختلافات بتائے ہیں ۔

انجمن میں محمد عتیق صدیقی کی دو کتابیں ہندوستانی اخبار نویسی اور صوبہ شمال ومغربی کے اخبارات شائع کرکے اردو میں صحافت نگاری سے متعلق بہت قیمتی مواد فراہم کر دیئے ہیں ۔ یہ دونوں کتابیں بڑی محنت تلاش اور تحقیق سے لکھی گئی ہیں۔ انجمن نے اس محنتی اور جفاکش مصنف کی کتاب "گل کرسٹ اور اس کا عہد" شائع کرکے اردو زبان کے دلدادگان محققین کی ضیافت کا اچھا سامان کیا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانہ میں جان بارتھ وک گلکرسٹ ایسا اہل قلم گزرا ہے جس نے ہندوستان کے ثقافتی ورثہ کو اپنی تحقیق کا موضوع بنا کر ہندوستانیوں کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ اس کی نگرانی میں فورٹ ولیم کالج میں اردو پر جو کام ہوا وہ تاریخ ادب اردو کا ایک اہم باب ہے۔ اب وہ ایک خاموش مرد میدان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے کارنامے کا ذکر مذکورہ بالا کتاب میں ہے جس کے پیش لفظ میں پروفیسر ہمایوں کبیر نے لکھا ہے کہ محمد عتیق صاحب کا علم ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے گلکرسٹ کو اس قصر گمنامی سے نکالا جس میں امتداد زمانہ نے عارضی طور پر اس کو محبوس کر دیا تھا۔ عتیق صاحب نے گلکرسٹ کی زندگی کے اکثر گوشوں کو بے نقاب کرکے ان غلطیوں کا ازالہ کیا ہے جو عرصہ تک رائج ہونے کی وجہ سے سکہ رائج الوقت بن گئی تھیں۔

اس انجمن کی مطبوعات میں خورشید الاسلام کی "غالب" کا ذکر بھی یہاں پر ضروری ہے۔ یہ کتاب ادبی اور تنقیدی ہے لیکن اس حیثیت سے اس کو تحقیقی بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مصنف نے کافی محنت سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کس طرح شوکت، اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، صائب اور ناسخ کی شاعرانہ قوتوں کو اپنے اندر جذب کرکے عظیم شاعری کے پرجلال ایوان میں داخل ہوئے۔

انجمن کی طرف سے ۱۹۵۰ء میں ایک رسالہ بھی "اردو ادب" کے نام سے جاری ہوا۔ اس کے اجرا کے وقت اس کے اڈیٹر آل احمد سرور نے تحریر کیا تھا "اردو کی تحقیق اب تک ایک محدود دائرے میں گھومتی رہی ہے۔ اس نے شاعروں اور ادیبوں اور ان کے کارناموں کے متعلق منتشر معلومات فراہم کرنے پر اکتفا کی ہے۔ اس نے زندگی کے عام حالات تاریخی میلانات، سماجی مسائل اور اقتصادی الجھنوں سے دامن بچایا ہے ایک طور پر اب تک یہ خلا میں رہی ہے۔ ہم اسے وزن اور وقار عطا کرنا چاہتے ہیں۔" اسی وزن اور وقار عطا کرنے کی خاطر اس رسالہ کا دعویٰ ہے کہ ہندوستان میں اپنی نوعیت کا پہلا تحقیقی اور تنقیدی رسالہ ہے جس میں علمی تحقیق اور ادبی مضامین شائع ہوتے ہیں اور اس کے مضامین مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں جو علمی تحقیقات کے سلسلہ میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ فاضل اڈیٹر نے اس کے اجرا کے وقت جو کچھ لکھا تھا یا اس رسالہ کا جو دعویٰ ہے۔ اس کی تکمیل کہاں تک ہوئی اس کے متعلق کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔ لیکن اس میں اچھے اچھے تحقیقی مضامین ضرور شامل ہوتے رہتے ہیں جن میں سے کچھ یہ ہیں:

راماین اور عربی فارسی لفظ از محمد مصطفیٰ خاں مداح جولائی ۱۹۵۰ء
مصحفی اور سودا از قاضی عبدالودود اکتوبر ۱۹۵۰ء۔ فرحت اللہ بیگ کی ادبی تحقیق از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور اکتوبر ۱۹۵۰ء۔
میر کا تاریخی ماحول از خواجہ احمد فاروقی جنوری ۱۹۵۱ء۔ کتاب نورس مصنفہ ابراہیم عادل شاہ از ڈاکٹر نذیر احمد اپریل ۱۹۵۲ء۔ عرفی اور اس کا اثر غالب پر از ڈاکٹر نذیر احمد مارچ ۱۹۵۲ء۔ تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی آب حیات از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ جون ۱۹۵۳ء
نظیر اور اس کا اثر غالب کی شاعری پر از ڈاکٹر نذیر احمد جون ۱۹۵۵ء
اردو ڈراما ۱۸۵۷ء سے [illegible] از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی جون ۱۹۵۵ء
جہان غالب از قاضی عبدالودود مارچ ۱۹۵۵ء۔ معمار تاج محل کے خانوادہ کا ایک اہم رکن از ڈاکٹر نذیر احمد مارچ ۱۹۵۵ء
مولد مصحفی از سید حسن نقوی مارچ ۱۹۵۵ء۔ مثنویات مومن از ضیا احمد بدایونی جون ۱۹۵۶ء۔ جاپان پر ہندوستان کے اثرات از منور لکھنوی جون ۱۹۵۶ء۔ قطب الدین فیروز بیدری اور اس کا

رضا لائبریری رام پور

نفحات الانس جامی کا سرورق جس

رزم

بیان هفتم

رضا لائبریری رامپور

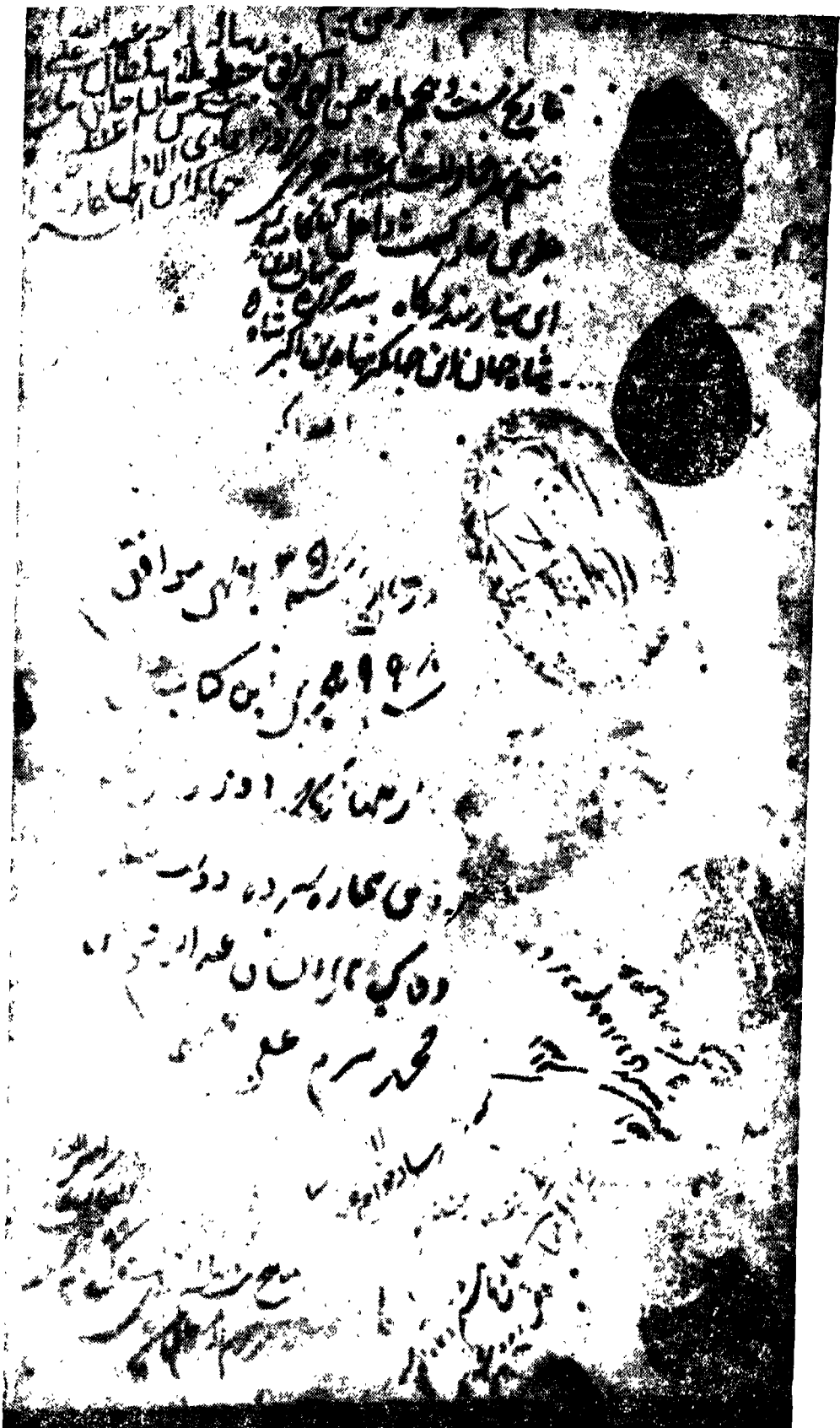
برہان قاطع کے مطبوعہ نسخے کا ایک صفحہ جس پر

غالب کی تحریر ہے

دیوانِ سودا بخطِ دلسوز
نسخۂ نیو کالج اڈنبرا
(عکس مملوکہ مختار الدین احمد)

رضا لائبریری رام پور

دیوانِ بابر کا آخری صفحہ جس پر تصدیق شاہجہاں

رباعی خود بابر کے ہاتھ سے ہے

رضا لائبریری رام پور

رسالہ خواجہ عبداللہ انصاری کا سرورق جس پر عبدالرحیم خانخاناں، جہانگیر، شاہجہاں کی تحریریں اور شاہجہاں اور اورنگ زیب کی مہریں ہیں۔

تذکرہ خیراتی لال بے جگر

مصنف کا خود نوشت نسخہ

کتب خانہ وزارت ہند، لندن

نکاتِ غالب کا وہ نسخہ جو غالب نے ہملٹن
کو پیش کیا تھا۔ اب مانچسٹر میں محفوظ ہے۔
(عکس مملوکہ ڈاکٹر مختار الدین احمد)

رت نامہ از ڈاکٹر نذیر احمد جون ۱۹۵۷ء۔ قدیم دکنی شاعر عشاق کے زمانہ کے تعین کے سلسلہ میں از ڈاکٹر نذیر احمد جون ۱۹۵۸ء۔ چندر بدن مہیار کا مطالعہ از ڈاکٹر نذیر احمد جون ۱۹۵۹ء۔ ہاشمی بیجاپوری از سخاوت مرزا مارچ ۱۹۵۸ء۔ ترجمان البلاغت اور اس کا مصنف از اشفاق علی خان جنوری ۱۹۶۴ء۔ گلشن بے خار از حنیف نقوی جنوری ۱۹۶۵ء۔ اردو میں عربی شعرا کا پہلا تذکرہ از ڈاکٹر محمود الہی جنوری ۱۹۶۵ء۔ بیرم خاں کی شاعرانہ شخصیت از کوثر چاندپوری جنوری ۱۹۶۵ء وغیرہ وغیرہ۔

دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ کی تاسیس ۱۹۱۴ء میں ہوئی اس کا خاکہ مولانا شبلی نے تیار کیا۔ لیکن یہ ادارہ علمی صورت میں ان کی وفات ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کے بعد ہی آسکا۔ مولانا شبلی کی تصانیف میں جو تحقیقی رنگ تھا۔ اس کو ان کے شاگرد رشید مولانا سید سلیمان ندوی نے اور بھی زیادہ ابھارا۔ پھر مولانا سید سلیمان ندوی کے شاگردوں نے حتی الوسع اس تحقیقی رنگ کو برقرار رکھنے کی کوشش کی اسی لئے دار المصنفین کی اکثر مطبوعات میں تحقیقی رنگ غالب ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنی تصانیف میں تحقیق و تدقیق، تلاش و جستجو اور محنت و ریاضت کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ اردو زبان کے بہت ہی قیمتی سرمائے ہیں۔ انہوں نے اپنے استاد مولانا شبلی کی سیرۃ النبی کی دو جلدوں کو بڑھا کر چھ جلدوں میں مکمل کیا اور اہل نظر کو یہ کہنے میں تامل نہیں کہ ایسی جامع سیرت دنیا کی کسی زبان میں موجود نہیں اسکے ترجمے مختلف زبانوں میں برابر کئے جارہے ہیں

مولانا سید سلیمان ندوی کی ایک اہم تصنیف جو اس ادارہ سے شائع ہوئی ہے وہ تاریخ ارض والنصراہ ہے جس کے متعلق روس کے مشہور عالم علامہ موسی جار اللہ نے فرمایا کہ مجھ کو دار المصنفین کے اہم علمی اور تحقیقی کاموں کا اندازہ اسی کتاب کی اشاعت سے ہوا تھا اور جب اس ادارہ سے چھپی علامہ سید سلیمان ندوی کی سیرۃ عائشہ ڈاکٹر اقبال کے پاس پہنچی تو انہوں نے کہا کہ اس کتاب کے پڑھنے سے میرے علم میں بہت اضافہ ہوا۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے دار المصنفین ہی میں بیٹھ کر ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے لئے "عرب و ہند کے تعلقات" لکھی جس کے متعلق پنڈت جواہر لال نہرو نے فرمایا کہ یہ کتاب دنیا کی کسی قوم کے لئے باعث فخر ہو سکتی ہے۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنی ایک اور اہم تصنیف "خیام" میں جو تلاش تفتیش، تحقیق، فکر اور کاوش دکھائی ہے وہ بھی اردو زبان کا ایک علمی کارنامہ ہے۔ اس کی داد ہندوستان سے لے کر افغانستان اور ایران تک کے اصحاب علم نے دی۔ فردوسی کی ہزار سالہ برسی کے موقع پر افغانستان نے ایران کو جو تحائف دیئے ان میں ایک "تحفہ خیام" بھی تھا۔ علامہ اقبال نے اس کو پڑھ کر مولانا سید سلیمان ندوی کو لکھا تھا کہ اس میں جو کچھ لکھ دیا گیا ہے اس پر اب کوئی مشرقی یا مغربی عالم اضافہ نہ کرسکے گا۔ ان سطروں کے لکھتے وقت ایک خط سے معلوم ہوا کہ افغانستان کے مشہور شاعر سرور خاں گویا نے اس کا ترجمہ فارسی میں کر دیا ہے۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد مولانا شبلی کے مقالات اور خطبات کو بارہ جلدوں میں ترتیب دے کے دار المصنفین سے شائع کیا ان میں جو تاریخی ادبی اور مذہبی تحقیقات ہیں ان کو پڑھ کر ایک جرمن مستشرق نے لکھا کہ اہل مغرب کے محققانہ اور عالمانہ معیار کے لحاظ سے اگر ہندوستان تصانیف تحقیق و تدقیق کا پایہ رکھتی ہیں تو وہ علامہ شبلی کی تصانیف ہیں گو یہ ایک گونہ اسلامی رنگ لئے ہوئے ہیں۔

دار المصنفین کے اہم علمی رکن مولانا عبد السلام ندوی بھی تھے۔ ان کی نظر اردو کے شعر و ادب پر بہت اچھی تھی لیکن وہ جو کچھ لکھتے تھے ان میں بھی تحقیق و تلاش کا رنگ ہوتا۔ ان کی بہت ہی مقبول تصنیف شعر الہند ہے جس کی دو جلدیں ہیں۔ اس میں قدما کے دور سے عہد جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیلات قلم بند کی گئی ہیں مولانا عبد السلام ندوی جب یہ دونوں جلدیں لکھ رہے تھے تو انہوں نے تذکروں و دواوین کا ایک بڑا ذخیرہ الماری میں جمع کرالیا تھا۔ اس کتاب پر تنقیدیں جاری ہیں لیکن اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ جن کتابوں نے اردو والوں کا ادبی ذوق بنایا ہے ان میں اس کتاب کا بھی شمار برابر ہوتا رہیگا مولانا عبد السلام ندوی کی دوسری مقبول تصنیف اسوۂ صحابہ ہے

،۱) دو جلدوں میں صحابہ کرام کے دینی، سیاسی، انتظامی اور علمی کارناموں
تفصیلات ہیں۔ ان دو جلدوں میں انہوں نے ہزاروں صفحات کی ورق
ردانی کے بعد جس طرح سے معلومات اخذ کئے ہیں اس بنا پر مولانا ابوالکلام
زاد ان کی قوت آخذہ کے قائل رہے۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں ان کی
صنیف حکمائے اسلام کی دو جلدیں بھی ہیں جس میں اسلام کے فلسفیوں
کے مستند حالات اور ان کی علمی خدمات کا اچھا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس ادارہ کی طرف سے اسلامی ممالک کی تاریخ بیا رہ جلدوں میں
شائع ہوئی ہے جو بہت ہی مستند اور محققانہ سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں مولانا
شاہ معین الدین احمد ندوی نے تاریخ اسلام کے نام سے بنو امیہ اور بنو
عباس کی تاریخ چار جلدوں میں لکھی۔ یہ اتنی جامع اور مکمل سمجھی جاتی ہیں کہ
ہندوستان اور پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل
ہیں۔ اس پورے سلسلہ میں تاریخ دولت عثمانیہ (دو جلدیں) از جناب
محمد عزیز صاحب، تاریخ صقلیہ (دو جلدیں) اور تاریخ اندلس اور مولانا
سید ریاست علی ندوی بھی داخل ہیں۔ یہ بھی بعض یونیورسٹیوں کے نصاب میں
داخل ہیں۔ صقلیہ کی اسلامی تاریخ پر انگریزی اور عربی میں کوئی کتاب نہ تھی،
حالانکہ مسلمانوں نے اس خطہ پر ڈھائی سو برس حکومت کی اور اندلس کی
طرح اس کو بھی اسلامی خیر و برکت کا سرچشمہ بنا دیا تھا۔ اس لئے اس کی تاریخ
دو جلدوں میں بڑی محنت سے لکھی گئی۔ اس میں ایک ایسی تمدن آفریں قوم
کی سرگذشت ہے جس کی تمدنی ترقیاں یورپ کی جدید ترقیوں کی بنیادوں
میں سے ایک بنیاد ہیں

دارالمصنفین کی اہم مطبوعات میں تاریخ ہند کا بھی سلسلہ جس میں
علامہ شبلی سے لے کر اب تک حسب ذیل جلدیں نکل چکی ہیں۔

(۱) مضامین عالمگیر از مولانا شبلی۔ اس میں ان تمام فرضی الزامات
کی تردید کی گئی ہے جو عالمگیر پر عائد کئے جاتے ہیں۔

(۲) ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں از مولانا ابوالحسنات
ندوی۔ اس کو لکھے ہوئے پچاس برس ہو گئے۔ لیکن یہ اب تک ارباب
تحقیق کے لئے سرچشمہ معلومات ہیں

(۳-۴) رقعات عالمگیر و مقدمہ رقعات عالمگیر از سید نجیب اشرف
ندوی۔ یہ دونوں کتابیں عالمگیریات پر تحقیق کرنے والوں کے لئے شمع راہ
بنی ہوئی ہیں۔

(۵) تاریخ سندھ از مولانا ابوظفر ندوی۔ اس میں سندھ میں
عربوں کی حکومت کی تفصیل ہے۔ سندھ پر اس سے زیادہ جامع تاریخ
اردو میں اب تک نہیں لکھی گئی۔

(۶) بزم تیموریہ از سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ اس میں ہندوستان
کے تیموری بادشاہوں کے دربار کی علمی تاریخ ہے۔

(۷) بزم صوفیہ از سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ اس میں مغلوں
کے دور سے لے کے صوفیہ کرام کے حالات ہیں۔

(۸) بزم مملوکیہ از سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ اس میں دہلی
کے مملوک یعنی غلام سلاطین کے دربار کی علمی سرگرمیوں کی تاریخ ہے

(۹) ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک از سید صباح الدین
عبدالرحمٰن، اس میں سلاطین دہلی کے دور کی سیاسی، تمدنی اور معاشرتی
تاریخ کے روشن پہلو ہندو مورخوں کی زبان سے اور ہندوؤں کے علمی کارنامے
مسلمان مورخوں کے قلم سے دکھائے گئے ہیں۔

(۱۰) ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام از سید صباح الدین
عبدالرحمٰن۔ اس میں ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے دور کے فوجی
و حربی نظام کا تفصیلی جائزہ ہے۔

(۱۱-۱۲) ہندوستان عربوں کی نظر میں جلد اول و دوم، ان دو جلدوں میں ہندوستان
کے متعلق قدیم عربی مصنفوں، جغرافیہ نویسوں، سیاحوں اور مورخوں کی تحریروں
میں جو مواد پھیلا ہوا تھا۔ اس کو بڑی محنت کے ساتھ جمع کر دیا گیا ہے اور اس
کے بالمقابل اُن کے اردو ترجمے بھی دیدیئے گئے ہیں۔ ان دونوں جلدوں کی
اشاعت پر پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی نے دارالمصنفین کو یہ لکھ کر داد دی تھی
کہ یہ انڈولوجی کی بڑی خدمات ہیں۔ (۱۳) گجرات کی تمدنی تاریخ از مولانا سید
ابوظفر ندوی اس میں گجرات کے مسلمان حکمرانوں کے دور میں وہاں جو علمی،
تمدنی، تجارتی، اور تعمیری ترقیاں ہوئیں، ان سے متعلق بڑی کاوش سے
معلومات فراہم کئے گئے ہیں۔ (۱۴) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد
کے تمدنی کارنامے۔ اس میں مختلف اہل قلم نے مل کر سلاطین دہلی اور شاہان مغلیہ

کے عہد کے فنِ تعمیر، رفاہِ عام کے کام، شہروں اور قریوں کی آبادی،
ت، ترقی حیوانات، ترقی تعلیم، کاغذ سازی، کتب خانہ اور خطاطی وغیرہ
شنی ڈالی ہے۔ (۵) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی
ے از سید صباح الدین عبدالرحمن اس میں سلاطین دہلی اور شاہان مغلیہ
ہد کے دربار، محلات، حرم، لباس، پارچہ بافی، زیورات، جواہرات
ر، خوشبویات، خورد و نوش، ساز و سامان، تہوار، تقریبات، موسیقی
صوری وغیرہ کی پوری تفصیل بیان کی گئی ہے۔ (۶) ہندوستان
لاطین علماء اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر از سید صباح الدین۔
الرحمن، اس میں یہ دکھایا گیا ہے۔ کہ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے
ریں سلاطین، علما، اور مشائخ میں جو کش مکش رہی، اس سے سیاست اور
اشرت میں جو خاطر خواہ ترقی ہونی چاہئے وہ نہ ہو سکی۔ (۷) عہدِ مغلیہ مسلمان
رہندو مورخین کی نظر میں جلد اوّل از سید صباح الدین عبدالرحمن اس میں
یرالدین محمد بابر بادشاہ کے سیاسی، تمدنی اور علمی کارنامے قدیم اور
رید دور کے مورخوں کی اصلی تحریروں کی روشنی میں پیش کئے گئے ہیں یہ
سلسلہ بارہ جلدوں میں ختم ہوگا۔

گزشتہ سال تاریخ ہند کے سلسلہ میں مولانا سید سلیمان ندوی کے
ن مقالات کا مجموعہ شائع کیا گیا ہے جو انہوں نے تاریخ ہند کے مختلف پہلوؤں
پر لکھا اس میں ایک بہت ہی اہم مقالہ "تاج محل اور لال قلعہ کے معمار ... ہے
س میں پہلی دفعہ پوری تحقیق کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ تاج محل اور لال قلعہ
معمار نادر العصر استاد احمد لاہوری (المتوفی ۱۰۵۹ھ) تھا انگریز مورخوں نے
یہ غلط فہمی پھیلا رکھی تھی کہ تاج محل کو ایک اطالوی معمار نے تیار کیا لیکن اس
مقالے کے بعد یہ غلط فہمی جاتی رہی۔

دار المصنفین کا سارا تحقیقی کارنامہ مولانا سید سلیمان ندوی کے
فیضانِ علم کا رہینِ منت ہے۔ وہ جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تو ایسا
معلوم ہوتا کہ وہ اس عالمِ رنگ و بو سے ہٹ کر کسی اور عالم میں پہنچ گئے
ہیں۔ جہاں ہر طرف صرف تلاش و تجسس تحقیق و تدقیق اور محنت و
ریاضت ہی کی نیرنگیاں کارفرما ہیں اور ان ہی کی بہار آفریں قوس و
قزح میں گم ہو کر اپنی تحریر کو قلم بند فرما رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے
سالنامہ آج کل دہلی (تحقیق نمبر)۔

ان کے تحقیقی رنگ کا تجزیہ اس طرح کیا ہے۔ کہ (۱) ان کی نظر پیشہ ورانہ
نہ تھی۔ بلکہ محرمانہ تھی (۲) وہ محض فنی اصول پر مسئلہ کو ناپ تول کر ختم نہیں
کر دیتے تھے۔ بلکہ اس کی کوشش کرتے تھے کہ اس مسئلہ کے رد یا قبول میں
دماغ اور دل دونوں متفق ہو جائیں۔ (۳) وہ جو کچھ لکھتے اس پر بڑی محنت و
قابلیت اور وقت صرف کرتے۔ اور چاہتے تھے کہ اسے ان لوگوں تک
پہنچائیں جو اس سے فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ (۴) وہ معمولی سے معمولی دعوی
کو مستند سے مستند ماخذوں سے مستحکم کرتے۔ اس کے لئے ان کو بے کنار
بیابان اور دشوار گذار جنگل سے گذرنا پڑتا۔ تب کہیں رہرو کا نقشِ
قدم ملتا۔ اور پھر جادہ و منزل متعین کرتے (۵) ان کی کسی قسم کی
تحریر ہو تاریخ کے حوالے اس میں ضرور ملیں گے۔ تحقیق اور تنقید میں جتنی
احتیاط برتتے اور محنت کرتے تھے۔ اتنی ہی مطالعہ کرنے والے کے جذبات
بالکل کو بے ضرورت مہمیز کرنے سے پرہیز کرتے تھے۔ (۶) تصانیف میں
شبلی کا انداز مشرقی ہے اور مولانا سید سلیمان ندوی کا مغربی۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا اصلی موضوع اسلامی علوم و فنون ہی رہا
اس لئے ڈاکٹر اقبال ان کو علوم اسلام کی جوئے شیر کا فرہاد کہا کرتے
تھے۔

دار المصنفین کا علمی ترجمان معارف ہے جو ۱۹۱۶ء سے اب تک بلا ناغہ
جاری ہے اس کے عالمانہ مباحث، علمی مقالات مستشرقانہ معلومات
اور مشرقی و مغربی علوم معارف کی آمیزش کی داد کیمبرج یونی ورسٹی کے ڈاکٹر نکلسن نے
بھی دی۔ اور اہل نظر کو اس کا اعتراف کرنے میں تامل نہیں کہ اس رسالہ نے تاریخ
و تحقیق کے ذخیرے کو مالا مال کیا ہے۔ گزشتہ پچاس برس میں اس میں جو تحقیقی
مضامین نکلے ہیں ان کے کچھ عنوانات یہ ہیں۔

مسعود سعد سلمان (اکتوبر ۱۹۱۶ء) اسلامی ہند کا عہدِ آخر اور علوم جدید
(فروری ۱۹۱۶ء) ہندوؤں اور عربوں کے تعلقات علمی (جنوری ۱۹۱۸ء) یائی پہ
کے کھنڈر (فروری ۱۹۱۸ء) مسلمان حکمرانوں کے عہد میں ہندوؤں کی علمی و تعلیمی
ترقی (مئی ۱۹۱۸ء سے دسمبر ۱۹۱۸ء تک) ہندوستان کی گزشتہ اسلامی تعلیم
(اگست ۱۹۱۹ء دسمبر ۱۹۱۹ء تک) عہدِ اسلام میں ہندوستان کی جہازرانی اور
بحری کارنامے (جنوری، فروری ۱۹۲۰ء) عیسائی مذہب کی تمدنی ناکامی (مار

۱۹۲۱ء) انڈیا آفس لائبریری میں اردو کا خزانہ (جون ۱۹۲۱ء) خلافت اور ہندوستان (دسمبر ۱۹۲۱ء) خلافت عثمانیہ اور دنیائے اسلام (نومبر ۱۹۲۱ء) بابر یا بابر (جولائی ۱۹۲۲ء) اسلامی ہندوستان کی علمی خودداری (اکتوبر ۱۹۲۲ء) کتب خانہ ناصر بخش کی چند نادر کتابیں (مارچ ۱۹۲۳ء) نظریہ اضافیت (اپریل ۱۹۲۳ء) زیب النسا اور دیوان مخفی (مئی ۱۹۲۳ء) دیوان حافظ اور سلاطین مغلیہ (جولائی ۱۹۲۳ء) تذکرۂ مصحفی (اگست ۱۹۲۳ء) ہندوستان میں اسلام کی اشاعت (جنوری، اگست ۱۹۲۴ء) اسیر گروہ کے کتبات (جون ۱۹۲۴ء) محمد بن قاسم کی موت کا اصلی سبب (اگست ۱۹۲۴ء) بدنصیب کشمیر اور عدل شاہجہانی (اکتوبر ۱۹۲۴ء) عبدالرحیم خانخاناں اور اس کا کتب خانہ (نومبر ۱۹۲۴ء) سراکبر یا اپنشد (دسمبر، جنوری ۱۹۲۴ء) یونان اور ہندوستان (اپریل ۱۹۲۵ء) تذکرۂ گلزار اعظم فارسی (جولائی ۱۹۲۵ء) مسلمانوں کے بے تعصبی کی ایک دستاویز (نومبر ۱۹۲۵ء) عبدالستار بن قاسم لاہوری (جنوری ۱۹۲۶ء) شاہان مغلیہ کے نایاب نقرئی دستی سکے (فروری ۱۹۲۶ء) گلبرگہ شریف اور اس کا نواح (فروری ۱۹۲۷ء) صوبہ گجرات کا پہلا گورنر (اپریل ۱۹۲۷ء) تذکرہ علی اکبر دیزی (فروری ۱۹۲۸ء) ایک نادر قلمی تذکرہ (مارچ ۱۹۲۸ء) شاہجہاں نامہ صادق (ستمبر و اکتوبر ۱۹۲۸ء) مورخ فرشتہ کی غلطی (دسمبر ۱۹۲۸ء) ولی کا غیر مطبوعہ کلام (مارچ ۱۹۳۰ء) عمر خیام کا ایک نادر نسخہ (نومبر دسمبر ۱۹۳۰ء) خاور نامہ دکھنی (فروری مارچ ۱۹۳۱ء) ابوریحان بیرونی کی ایک نئی کتاب (ستمبر ۱۹۳۱ء) سر جادو ناتھ سرکار کی ایک غلطی (جنوری ۱۹۳۲ء) کیا عالمگیر کے عہد میں تاریخ نویسی قانوناً جرم تھی۔ (اپریل ۱۹۳۲ء) نواح علی گڑھ میں بابر کے آثار (جولائی ۱۹۳۲ء) نور نامہ اور اس کا مصنف (ستمبر ۱۹۳۲ء)۔ مراۃ الخیال اور اس کا مصنف (اکتوبر ۱۹۳۲ء) شیخ سعدی کا تخلص کس سعد کے نام پر ہے (دسمبر ۱۹۳۲ء) خسرو باغ الہ آباد کے مقبرے (اگست ۱۹۳۳ء) مقبرہ شاہ بیگم (نومبر ۱۹۳۳ء) پدماوت کا مصنف کون تھا (نومبر ۱۹۳۳ء) دہ فصل تبریزی (ستمبر ۱۹۳۴ء) تمنا کا تذکرہ شعراء (فروری ۱۹۳۵ء) قصائد ظہیر (جولائی دسمبر ۱۹۳۵ء) سسلی میں مسلمانوں کا تمدن (نومبر ۱۹۳۵ء) قصائد بدر چاچ پر ایک تاریخی نظر (دسمبر ۱۹۳۵ء) تاریخ فرشتہ کا عہد تصنیف (جنوری ۱۹۳۶ء) کرناٹک کی تاریخ کے مخطوطات (فروری ۱۹۳۶ء) اقبال نامہ جہانگیری کی جلد اول و دوم (اپریل ۱۹۳۶ء) اکبر کا علمی ذوق (مئی ۱۹۳۶ء) جہانگیر کا علمی ذوق (جولائی ۱۹۳۶ء) شاہجہاں کا علمی ذوق (جنوری ۱۹۳۷ء) عباسی دربار کے اثرات عربی ادب پر (دسمبر ۱۹۳۶ء) ملتان اور سہروردی مقابر (جنوری ۱۹۳۷ء) رام چندر کی کہانی (مارچ ۱۹۳۷ء) حیدرآباد دکن کے اردو اخبارات و رسائل (مارچ و مئی ۱۹۳۷ء) عالمگیر کا علمی ذوق (مئی ۱۹۳۷ء) لطیفہ فیضی (جولائی و ستمبر ۱۹۳۷ء) مصحفی کا سال وفات (اکتوبر ۱۹۳۷ء) عربی شفاخانے (نومبر ۱۹۳۷ء) اسلامی نظام تعلیم (جنوری، فروری، مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست ۱۹۳۸ء) شبلی کا نظریہ تاریخ (مارچ و اپریل ۱۹۳۸ء) فتح آباد (مارچ ۱۹۳۹ء) کشمیر میں شاہان مغلیہ کے چند آثار (مارچ ۱۹۴۰ء) ابوالبرکات اور اس کی کتاب المعتبر (جنوری ۱۹۴۱ء) فارسی پر اردو کا اثر (فروری ۱۹۴۱ء) مجمع النفائس (اگست ۱۹۴۱ء) تیموری شہزادوں کا علمی ذوق (اکتوبر دسمبر ۱۹۴۱ء) تیموری شہزادیوں کا علمی ذوق (مئی جون ۱۹۴۲ء) بیدل اور تذکرۂ خوش گو (مئی، جولائی ۱۹۴۲ء) ابن جریر طبری (اگست ستمبر ۱۹۱۲ء) فارسی کے چند قدیم شعراء (اگست ستمبر ۱۹۱۲ء) مرزا مظہر جانجاناں (اکتوبر، نومبر ۱۹۴۲ء) اردو صحافت کا ارتقا (اکتوبر ۱۹۴۲ء) ابن خلدون کے معاشی خیالات (دسمبر ۱۹۴۲ء) جلال الدین محمد فرزدی (جنوری ۱۹۴۳ء) نعمت خاں عالی اور اس کی تصنیفات (مئی ۱۹۴۳ء) عالمگیر کے عہد میں مندروں کا انہدام (ستمبر ۱۹۴۳ء) سلطان شہاب الدین غوری کا مرقد (اگست ۱۹۴۳ء) قنوج (مارچ ۱۹۴۴ء) طب فرشتہ (جنوری، مارچ ۱۹۴۴ء) ہندوستان میں کاغذ کی تاریخ (جولائی ۱۹۴۴ء) — سلطان قطب الدین ایبک کا مقبرہ (جنوری ۱۹۴۶ء) مثنوی گلزار نسیم کے ماخذ (اگست ۱۹۴۶ء) فتاویٰ عالمگیری اور اس کے مصنفین (جنوری ۱۹۴۷ء) کچھ فتاویٰ تاتارخانیہ کے متعلق (مارچ ۱۹۴۷ء) گھگگھ نامہ (جولائی، اگست ۱۹۴۷ء) ہندوستان کے کتب خانے (فروری، جولائی ۱۹۴۹ء) منصورہ کے حکام اور ان کے سکے۔ (اگست ۱۹۴۹ء) ہندوستان میں توپ کی تاریخ (دسمبر ۱۹۴۹ء) اردو کا سب سے پہلا اخبار (اپریل ۱۹۵۱ء) دولت شاہ اور اس کا تذکرۃ الشعرا (ستمبر ۱۹۵۱ء) گلزار ابراہیم و خلاصۂ خلیل (مارچ ۱۹۵۲ء) ملا عبدالقادر بدایونی (اپریل و جولائی، اگست ۱۹۵۲ء) سیتا پانار کا مصنف (اگست ۱۹۵۴ء) ضمیر ابو صلبین (اکتوبر

۱۹۵۴ء) اسد بیگ قزوینی (مارچ ۱۹۵۵ء) تذکرہ خلاصۃ الاشعار (جون
۱۹۵۶ء) شاہانِ طہماسپ (اکتوبر ۱۹۵۶ء) قاسم کاہی کے حالات (اگست
ستمبر ۱۹۵۷ء) حافظ کا مذہب (مئی ۱۹۵۸ء) ملکہ نور جہاں کا سلسلہ قادری و
بدری (اگست ۱۹۵۸ء) قاسم کاہی کا وطن (اگست۔ستمبر۔اکتوبر ۱۹۵۸ء) حسن
محمد اصفانی (مارچ، ستمبر ۱۹۵۹ء) قاسم کابلی کا وطن (اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۹ء)
حسن بن محمد الصفانی مارچ۔ (ستمبر ۱۹۵۹ء) فیضی اور ابو الفضل کے دو جواہر
ریزے (اپریل ۱۹۶۰ء) تذکرہ خلاصۃ الاسفار (اگست ستمبر ۱۹۶۰ء) راجہ ربھی
اور ہندوستان کے چند دوسرے راجہ (مارچ ۱۹۶۱ء) حضرت غمگین اور
مرزا غالب (مئی ۱۹۶۱ء) شیخ احمد سرہندی (جون۔دسمبر ۱۹۶۱ء) حکیم سنائی کا
سالِ وفات (اکتوبر ۱۹۶۱ء) آزاد بلگرامی (فروری مارچ ۱۹۶۲ء) دیوانِ ظہیر
اور اُس کا مصنف (اپریل۔جولائی ۱۹۶۲ء) کچھ مظہر کے بارے میں (اکتوبر ۱۹۶۲ء)
ظہیر فاریابی (دسمبر ۱۹۶۲ء) دبستان المذاہب کا مصنف (مارچ ۱۹۶۳ء) دیوان
اویس بیگ فطرت (اپریل ۱۹۶۳ء) اسلامی وعدہ خانے (فروری ۱۹۶۴ء) ٹیپو سلطان
شہید کا ایک اہم تاریخی مکتوب (مارچ ۱۹۶۴ء) لفظ ہندی کی تحقیق اور اس
کی شاعری پر ایک نظر (جولائی ۱۹۶۴ء) ہندی شاعری کا تاریخی جائزہ (ستمبر
۱۹۶۴ء) جہانگیر کے دور کا ایک نایاب مخطوطہ (ستمبر ۱۹۶۴ء) ملفوظات خواجگان
چشت (اکتوبر۔دسمبر ۱۹۶۴ء) محمد بن تغلق کی فلسفہ پرستی (فروری ۱۹۶۵ء)
مسلم علم الہیئت کا جائزہ (جون ۱۹۶۵ء) عالمگیر اور اس کے معاصر مشائخ
(دسمبر ۱۹۶۵ء) صغیری اصفہانی (دسمبر ۱۹۶۵ء) سولہویں اور سترھویں صدی میں
مسلمان مجددوں کی تحریکیں (مارچ، ستمبر، اکتوبر، نومبر ۱۹۶۶ء) الہ آباد کی ہندوستانی
اکیڈیمی ۱۹۲۷ء میں یو پی کی حکومت کی سرپرستی میں قائم ہوئی اس کا مقصد صرف
تصنیف و تالیف کے معیار کو بلند کرنے کے ساتھ ہندی اور اردو کو قریب ترکرنے
کا بھی تھا۔ اسی لیے اس میں ایک ہی موضوع پر ہندی اور اردو دونوں میں کتابیں
شائع کی جاتیں۔ اردو میں اس کی طرف سے اچھی اچھی کتابیں شائع ہوتیں جن کا
تحقیقی معیار بھی اونچا تھا۔ ان میں سے بعض کتابیں یہ ہیں۔
(۱) تاریخ ہند کے ازمنہ وسطی میں معاشرتی اور اقتصادی حالات از
علامہ عبداللہ یوسف علی (۲) قرونِ وسطی میں ہندوستانی تہذیب از
رائے بہادر مہامہو پادھیائے گوری شنکر ہیرا چند اوجھا (۳) عرب
و ہند کے تعلقات از مولانا سید سلیمان ندوی (۴) کبیر از منوہر لال زتشی
(۵) ہندی شاعری از اعظم کریوی (۶) محمود غزنوی از پروفیسر محمد حبیب
(۷) محمد بن تغلق از ڈاکٹر مہدی حسن (۸) گارساں دتاسی از ڈاکٹر محی الدین
قادری زور وغیرہ وغیرہ
اس اکیڈمی کی طرف سے ایک تماہی رسالہ اردو میں بھی ہندوستانی
کے نام سے نکلا کرتا تھا۔ اس میں بعض اچھے اچھے تحقیقی مضامین شائع ہوئے
جن میں کچھ یہ ہیں۔
نظریہ اضافت از پروفیسر منہاج الدین (جنوری ۱۹۳۴ء) دنیائے
اسلام کی پہلی تاریخی تصنیف از سید شمس اللہ قادری (جنوری ۱۹۳۴ء) رگ
وید کا زمانہ از ڈاکٹر بینی پرشاد (جولائی ۱۹۳۵ء) تحفۃ الہند از پروفیسر
ضیاء الدین (جنوری ۱۹۳۵ء) طبقہ امراء عہد سلطانی میں از ڈاکٹر بنارسی پرشاد
(اپریل ۱۹۳۶ء) ملک الشعراء بہاری لال کے ہندی دوہوں میں عجمی تراکیب
و تشبیہات (اپریل ۱۹۳۶ء) صوبہ اودھ کے سکے از رائے بہادر پریاگ
دیال (اپریل ۱۹۳۶ء) ہندی زبان اور مسلمانوں کا طبعی میلان از
نور الحسن نیر کاکوروی (اپریل ۱۹۳۶ء) بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق از
مولانا سید سلیمان ندوی (جولائی ۱۹۳۶ء) اردو شاعری میں ہندو کلچر
ہندوستان کے طبعی اور جغرافیائی اثرات از شاہ معین الدین ندوی
۱۹۳۸-۳۹ء) ہندی زبان اور مسلمانوں کا طبعی میلان از طاہر محمد
کاکوروی (اپریل ۱۹۳۹ء) ہندی زبان اور مسلمانوں کا طبعی میلان (اپریل ۱۹۴۰ء)
تاریخ اودھ از جناب محمد نقی احمد (جنوری ۱۹۴۱ء) عبدالرحیم خان خاناں
ہندی شاعری (جنوری ۱۹۴۳ء) نفائس اللغات مصنفہ اوحد الدین بلگرامی
محمد اجمل خاں (جنوری ۱۹۴۴ء)
ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں ۱۹۳۱ء میں سر اکبر حیدری
کی سرپرستی، نواب مہدی یار جنگ کی صدارت اور ڈاکٹر سید محی الدین
قادری زور کی نظامت میں قائم ہوا۔ اس ادارہ کے اصلی روح رواں
محی الدین قادری زور ہی وفات تک رہے اس کی تاسیس کے وقت وہ
جامعہ عثمانیہ میں اردو کے استاد تھے۔ جب کہ انہوں نے ہندوستانی لسانیات
اور اردو کے اسالیب بیان لکھ کر کافی شہرت حاصل کر لی تھی۔ اور جب
اگست

نہوں نے ۱۹۲۹ء میں اپنی کتاب اُردو شہ پارے شائع کی۔ تو اہلِ نظر دان کے تحقیقی رجحانات کا اندازہ ہوا۔ اس میں اُردو ادب کے آغاز سے ولی کے زمانے تک کے شاعروں اور نثر نگاروں کے شہ کاروں سے ہم انتخابات پیش کئے گئے ہیں۔ اقتباسات دینے سے پہلے مرتب نے بیجاپور کے یوسف عادل شاہ (۸۹۵ھ - ۹۱۶ھ) شاہ میراں جی ۹۰۲ھ اسمٰعیل عادل شاہ (۹۱۶ھ - ۹۴۱ھ) شاہ برہان الدین جانم (۹۹۰ھ) عادل شاہ (۱۰۳۷ھ) علی عادل شاہ ثانی (۱۰۶۷ - ۱۰۸۳ھ) شاہ ملک (۱۰۷۷ھ) سکندر عادل شاہ (۱۰۸۳ - ۱۰۹۷ھ) گولکنڈہ کے سلطان قطب شاہ (۹۱۸ - ۹۵۰ھ) ابراہیم علی قطب شاہ (۹۵۷ - ۹۸۸ھ) عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ - ۱۰۸۳ھ) غواصی، حطی، ساطی، طبعی۔ ابوالحسن تانا شاہ (۱۰۸۳ - ۹۸ھ) لطیف، لوزی، شاہی، جیون، عاجز، ذوقی، بحری، عشرتی، ولی ویلوری اشرف، ولی اورنگ آبادی، امانی، رضا، قادری رائےچوری وغیرہ کے جو شروع میں مختصر حالات کے ساتھ اُن کی علم نوازی، علم دوستی، سخن پروری، اور دوسرے علمی کارناموں کا ذکر ہے وہ ادب و تاریخ کا بڑا مفید سرمایہ ہے۔ ۱۹۲۹ء سے اب تک ان پر بہت کچھ معلومات فراہم ہو چکے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی یہ کتاب جب شائع ہوئی تھی۔ تو اس وقت کے لئے یہ بالکل ہی نئی چیز تھی۔ ان کو اس کتاب کی ترتیب میں لندن، آکسفورڈ، کیمبرج، پیرس اور اڈنبرا کے کتب خانوں کی قلمی کتابوں کی چھان بین کرنی پڑی تھی۔ ان میں بعض ایسی کتابوں کا انتخاب ہے۔ جن کا اب صرف۔ ایک نسخہ ہی موجود ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی اس ابتدائی کوشش سے پتہ چل گیا تھا کہ دکنی ادبیات کا یہ جوہری اس خطے کے تمام جواہرات کو ایک دن اچھی طرح سجا کر رہے گا۔ اسی مخلصانہ جذبے سے انہوں نے ادبیات اُردو قائم کیا جس نے دکن میں اُردو کی ترویج و اشاعت کے لئے تمام ممکن وسائل اختیار کئے، مختلف مرکز قائم کر کے اُردو کے امتحانات کا انتظام کیا۔ نوجوانوں میں تصنیف و تالیف کا ذوق پیدا کیا۔ بچوں اور عورتوں کے لئے مفید کتابیں شائع کیں۔ ایک بڑا کتب خانہ جمع کیا جس میں ہر گوشہ دکنی ادبیات کو چن چن کر اکٹھا کیا۔ دکن کی پرانی تاریخ لکھوائی۔ اور دکنی ادبیات پر محققانہ کتابیں شائع کیں۔

دکن کی تاریخ کے سلسلہ میں اس کی طرف سے پروفیسر عبدالمجید صدیقی کی ایک مستند کتاب تاریخ گولکنڈا شائع ہوئی ہے جس میں گولکنڈا اور اس کے آس پاس کی سلطنتوں کے تعلقات کے ساتھ اس عہد کے تمدن علم و فضل کی تفصیلات بڑی محنت سے جمع کی گئی ہیں۔ پروفیسر عبدالمجید کی ایک دوسری کتاب مقدمہ تاریخ دکن بھی اس ادارہ کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔ گو یہ مختصر ہے لیکن اس میں انہوں نے سرزمین دکن کے پچیس حکمراں خاندانوں کے عروج و زوال کے متعلق مفید معلومات فراہم کر دیئے ہیں۔ اس سلسلہ میں حکام الملک آصف جاہ از شیخ چاند، اعظم الامرا ارسطو جاہ از پروفیسر عبدالمجید صدیقی، سرسالار جنگ اعظم از فیض محمد، ناصر جنگ شہید از معین الدین رہبر، عماد الملک از فیض محمد، مرقع دکن جیسی چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں جو مختصر ہیں اور تحقیقی بھی نہیں ہیں۔ لیکن ان میں مفید تاریخی معلومات ملتی ہیں۔

دکنی ادب پر ایک بہت ہی قیمتی سرمایہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے جو ادارہ ادبیات اُردو کی مطبوعات میں تو داخل نہیں۔ لیکن اس کے ناظم ڈاکٹر محی الدین قادری زور ہی کا علمی شاہکار ہے۔ اس میں گولکنڈا کے پانچویں تاجدار محمد قلی قطب شاہ (۹۷۳ - ۱۰۲۰ھ) کے اُردو کلام کو بڑی محنت سے جمع کر دیا گیا ہے۔ اس میں سلطان کے حالات اور اس کے کلام پر ۲۵۲ صفحے پر تبصرہ ہے۔ جو ڈاکٹر محی الدین زور کی علمی کاوش اور تحقیقی محنت کی اچھی مثال ہے۔ انہوں نے اس کتاب کے دیباچہ اور اپنی دوسری تحریروں سے یہ واضح کر دیا کہ عام طور سے یہی سمجھا جاتا تھا کہ ولی اورنگ آبادی اُردو زبان کا پہلا شاعر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دکن کی بہمنی سلطنت کے آخر زمانے اور اس کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے عہد میں اس زبان نے اس قدر ترقی کر لی تھی کہ اس میں نظم و نثر کی اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں خصوصاً قطب شاہی اور عادل شاہی خاندان کے علم دوست اور سخن گستر حکمرانوں نے اپنی سرپرستی سے اس کی ترویج و ترقی کی رفتار بہت تیز کر دی تھی۔ ان میں محمد قلی قطب شاہ بانی شہر حیدرآباد بہت اچھا شاعر تھا۔ اس کے زمانے میں اُردو کے بہت سے شعراء اور مصنفین پیدا ہوئے، اور اس کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہنا صحیح ہوگا۔ اس کتاب میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے حالات کے مختلف پہلوؤں کی تفصیلات

کی ہیں۔ ان سے اُن کی مؤرخانہ بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے لیکن وہ
پنے تحقیقی کاموں میں ڈوب کر لکھنے کے بجائے ضروری اجزاء کو یکجا کر دینے
ل رہے

ڈاکٹر زور کا ایک دوسرا تحقیقی کارنامہ ان کی کتاب میر محمد مومن ہے
ں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے وزیر اعظم میر محمد مومن کے حالات زندگی
ے علمی، رفاہی، اور سیاسی کارناموں کا مفصل ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا
ور تحقیقی کارنامہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ کے مخطوطات
ت ہے جو انہوں نے پانچ جلدوں میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۹ء تک برابر
کیں۔ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ اُن کو دکنی ادبیات سے عشق تھا۔ اس
دں نے اس کے علمی دفینے کو ہر جگہ سے نکالا۔ اور ان پر توضیحی نوٹ
س کی اہمیت بتائی۔ پھر داستانِ ادب حیدرآباد اور دکنی اردو ادب
ور معنی سخن، مرقع سخن، فیض سخن، متاع سخن اور کیف سخن میں
ء شعراء کو روشناس کر کے شمالی ہند کے ارباب نظر کو دکن کی ادبیات
ں نظر اٹھانے اور ان کو قابلِ قدر سمجھنے پر مجبور کر دیا ان کا خیال تھا
دوسے دکن کے گہوارے ہی میں پروان چڑھ کر کافر جوانی میں قدم
اس خیال کو پھیلا کر انہوں نے دکن کے ادبی حلقے سے احساس کمتری
رکیا اور خود اعتمادی اور خود ستائی کا جذبہ بھی پیدا کرنے کی کوشش
ں کو دکن کی ہر چیز سے شیفتگی رہی۔ اسی دکنی زمین کی وجہ سے گولکنڈا کے
ور قطب شاہی تاریخ سے متعلق ان کو بہت سے معلومات حاصل تھے
ے ان کو گولکنڈا کے قلعہ اور قطب شاہی خاندان کا انسائیکلوپیڈیا
فسوس کہ وہ ۵۷ سال کی عمر میں ۱۹۶۲ء میں اس دنیا سے رخصت
ے۔ اگر ان کی زندگی نے اور وفا کی ہوتی تو وہ ادارہ ادبیات اردو
عمارت ایوان اردو کو دکنی ادبیات کا لال قلعہ ضرور بنا دیتے اس ایوان
اکٹر صاحب کی کوششوں سے بہت سے اسناد فرامین مخطوطات
ں اور تصاویر جمع ہیں۔ جن سے دکن کی سیاسی، علمی اور ادبی تاریخ
ت سے روشن پہلے سامنے آسکتے ہیں۔

ادارہ ادبیات اردو کے علمی پروگرام میں ایک اردو انسائیکلوپیڈیا
تیب بھی تھی۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی نگرانی میں اس کا خاکہ بھی
بن چکا تھا۔ لیکن مالی دشواریوں کی وجہ سے اُن کو عملی جامہ نہ پہنایا جا سکا۔ اس
ادارہ کا ترجمان سب رس ہے۔ جس کو ڈاکٹر محی الدین ہی کی علمی و ادبی یادگار
سمجھنا چاہئے۔

ندوۃ المصنفین کا ادارہ دہلی میں ۱۹۳۸ء میں قائم ہوا اس کے بانیوں
میں مولانا حفظ الرحمان مرحوم، مفتی عتیق الرحمان اور مولانا سعید احمد اکبر آبادی
بھی ہیں۔ اور مولانا حفظ الرحمان تو اللہ کو پیارے ہو گئے مگر اس وقت اس ادارہ
کے روح رواں دونوں بزرگ ہی ہیں۔ یہ ادارہ مذہب اور تاریخ
کی قدیم حقیقتوں کو علم و تحقیق کی جدید روشنی میں دکھانا چاہتا ہے۔ اس کو
قائم ہوئے تیئس سال ہوئے۔ لیکن اس کی طرف سے سو سے زیادہ کتابیں
شائع ہو چکی ہیں اس کی مطبوعات میں بھی بڑی رنگا رنگی ہے۔ تفسیر، حدیث،
رجال، اسلامیات، اخلاق سیاست اور تاریخ وغیرہ پر ہر قسم کی کتابیں شائع
ہوتی رہتی ہیں۔

تاریخ میں اس کی طرف سے اب تک حسب ذیل کتابیں شائع ہو چکی
ہیں (۱) نبی عربی (۲) خلافت راشدہ (۳) خلافت بنی امیہ (۴) خلافت
ہسپانیہ (۵) خلافت عباسیہ (۶) تاریخ مصر (۷) خلافت عثمانیہ (۸)
تاریخ صقلیہ۔ ان کتابوں سے تاریخ اسلام کے تمام ضروری اور مستند حالات
سامنے آجاتے ہیں

اس کی طرف سے ہندوستان کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر بھی
اچھی اچھی کتابیں نکلی ہیں۔ سلاطین دہلی، اور عہد مغلیہ کی عام تاریخ تین جلدوں میں
ہے اس سلسلہ میں مولانا مناظر احسن گیلانی کی نظام تعلیم و تربیت، خاص طور پر
توجہ کے لائق ہے اس میں تفصیل کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے۔ کہ ہندوستان میں
سلطان قطب الدین ایبک کے زمانے سے اب تک تاریخ کے مختلف دوروں
میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت کیا رہا۔ اس ادارہ کی مطبوعات میں مولانا
سید ابوظفر ندوی کی تاریخ گجرات بھی ایک اچھی کتاب ہے، جس میں پوری تحقیق
کے ساتھ کرشن مہاراج کے عہد سے محمود تغلق شاہ اور ظفر خاں آخری ناظم
گجرات تک کے سیاسی اور جغرافیائی حالات ہیں۔

اس ادارہ نے پروفیسر خلیق احمد نظامی (شعبہ تاریخ مسلم یونیورسٹی)
کی بعض تصانیف کو بھی شائع کر کے تاریخ ہند کے لٹریچر میں قابل قدر اضافہ کیا

ہے۔ان کی کتاب سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات میں سلطان قطب الدین ایبک کے زمانہ سے سلطان ابراہیم لودھی تک کے مذہبی افکار و عقائد، نظام حکومت پر ان کے اثرات اور تاریخ اسلام میں سلطنت دہلی کی حقیقت پر محققانہ بحث کی گئی ہے۔ ان کی دوسری اہم کتاب جو اس ادارہ سے شائع ہوئی ہے۔ وہ تاریخ مشائخ چشت ہے جس میں اسلامی تصوف کی تاریخ کے ساتھ ہندوستان میں چشتیہ سلسلہ کے نشوونما پر سیر حاصل مباحث ہیں پھر اٹھارویں صدی کے چشتی بزرگان دین کے مفصل حالات ہیں۔ اس مستند کتاب نے چشتیہ سلسلہ کے بزرگوں کے نظام اخلاق اور پیام تصوف کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی کی دو اور اہم کتابیں اس ادارہ کی طرف سے شائع ہوئی ہیں۔ ایک تو حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی ہے۔ جس میں اسلامی ہند کی علمی اور ذہنی تاریخ کے تمام پہلو بڑی محنت اور خوبی سے روشن کئے گئے ہیں۔ دوسری کتاب "۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ" ہے۔ جو قلعہ دہلی کے ایک اہم اور معتبر فارسی روزنامچے کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ایک قیمتی تاریخی سرمایہ ہے

ندوۃ المصنفین دہلی کی مطبوعات میں صدیق اکبر از مولانا سعید احمد اکبرآبادی اسلام کا نظام مسجد از مولانا ظفر الدین مفتاحی، اسلام کا نظام حکومت از مولانا حامد الانصاری غازی، اسلام کا نظام عفت و عصمت از مولانا ظفیر الدین مفتاحی، اسلام کا زرعی نظام از مولوی تقی الدین امینی، اسلام میں غلامی کی حقیقت از مولانا سعید احمد اکبرآبادی اور اسلام کا نظام امن از مولانا ظفیر الدین مفتاحی بھی اچھی کتابیں ہیں جن کے لکھنے میں مصنفوں نے قابل داد محنت و تلاش کو راہ دیا ہے۔ اس ادارے کی ایک مفید تصنیف حضرت فاروق اعظم کے سرکاری خطوط، از ڈاکٹر خورشید احمد فارق ہیں۔ جو اسلام کے دوسرے خلیفہ حضرت عمرؓ کی بے مثال حکومت کی انتظامی خصوصیات اور امور مملکت سمجھنے کے لیے بہت اچھی دستاویز ہے۔

ندوۃ المصنفین کا علمی ترجمان برہان ہے۔ جس کی اب تک ۵۸ جلدیں نکل چکی ہیں۔ اس کے لائق و فاضل اڈیٹر مولانا سعید احمد اکبرآبادی ہیں جو اس وقت مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ دینیات کے صدر ہیں۔ اس رسالہ میں اچھے تحقیقی مضامین بھی شائع ہوا کرتے ہیں جس کا اندازہ حسب ذیل فہرست کے بعض عنوانات سے ہوگا۔

ملک الشعراء۔ طالب آملی از ڈاکٹر خواجہ عبدالرشید (ستمبر ۱۹۵۳ء) ابو سعید جیلجیلان مرزبان از مولانا ابو محفوظ الکریم (مئی ۱۹۵۵ء) سلاطین مغلیہ کی حیات معاشقہ از قاضی محمد ابراہیم (جون ۱۹۵۵ء) مقتل غوری از خواجہ عبدالرشید (اپریل ۱۹۵۶ء) عہد عتیق و وسطی کا فن تعمیر از جناب یوسف کمال بخاری (نومبر ۱۹۵۶ء) محقق دوانی از حافظ غلام مرتضیٰ (مئی ۱۹۵۹ء) سومنات مندر اسلامی تاریخوں میں از سید مبارز الدین رفعت (جون ۱۹۵۷ء) حضرت غمگین شاہ جہان آبادی از پروفیسر محمد مسعود (مئی۔ جولائی ۱۹۶۰ء) مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط از خلیق انجم صاحب (نومبر۔ مارچ ۱۹۶۱ء)

بمبئی میں ۱۹۴۷ء میں وہاں کی مشہور انجمن اسلام کی نگرانی میں ایک ادارہ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا جس کے نگران پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی مصنف رقعات عالمگیر و مقدمہ رقعات عالمگیر و سابق استاد اردو اسماعیل کالج اندھیری بمبئی ہیں، ان کے ساتھ اس وقت اس ادارہ کے سب سے سرگرم رکن جناب عبدالرزاق قریشی صاحب ہیں۔ اس انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں ایم اے کی تعلیم کا امتحان پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقی کام کرنے والوں کی اعانت، مختلف کتب خانوں کے اردو مخطوطات کی فہرست کی ترتیب کے ساتھ نایاب مخطوطات کی اشاعت بھی ہے۔

اس ادارہ کی طرف سے جو دو معیاری اور تحقیقی کتابیں شائع ہوتی ہیں، ان کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کی ولی گجراتی ہے۔ جس میں انہوں نے بڑی محنت سے ولی کے سوانح حیات، وطنیت، علمی قابلیت پر بہت ہی مفید مواد جمع کر دیئے ہیں۔ ولی کو ایک گروہ تو دکنی اور اورنگ آبادی، دوسرا گروہ گجراتی کہتا ہے۔ اور تیسرا گروہ اس کو نہ گجراتی اور نہ اورنگ کہتا ہے، ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے اس کتاب میں یہ دکھانے کی کوشش ہے کہ ولی دراصل احمد آباد کے رہنے والے تھے۔ اور وہ گجراتی تھے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک جید عالم اور انشاء پرداز بھی تھے۔ اُن کی نظر اپنے زمانے کے علوم پر بڑی اچھی تھی۔ وہ ایک رسالہ نور المعرفت کے مصنف بھی ہوئے۔

دوسری قابلِ قدر کتاب جناب عبدالرزاق قریشی کی میرزا مظہر جانجاناں اور اُن کا اردو کلام ہے اس میں میرزا صاحب کے حالات زندگی اور اُن کے اخلاق و عادات سے متعلق بڑی تلاش و جستجو سے مفید معلومات جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے مطالعہ کے بعد ناظرین کو یہ کہنا پڑے گا۔ کہ اس میں مظہر جانجاناں کے متعلق جو کچھ پڑھا تھا۔ وہ بھی موجود ہے۔ اور جو کچھ نہیں تھا۔ وہ بھی اس میں ہے۔ اور یہ اردو کی اچھی تحقیقی کتابوں میں برابر شمار ہوتی رہے گی۔

اس ادارہ کی طرف سے جامع مسجد بمبئی کے اردو مخطوطات کی فہرست بھی شائع ہوئی ہے۔ جس کو مولوی حامد اللہ ندوی نے مرتب کیا ہے۔

اس ادارہ کا ترجمان سہ ماہی رسالہ "نوائے ادب" ہے۔ شروع میں اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی تھے۔ اب جناب سید نجیب اشرف ندوی صاحب کی ادارت میں نکل رہا ہے۔ اس رسالے کا مقصد تو یہ ہے کہ گجرات میں قدیم اردو کے کارنامے جو اب تک منظر عام پر نہیں ہیں اُن کو مضامین کے ذریعے روشناس کرایا جائے۔ اسی لئے اس میں گجرات کے شعراء کی مثنویاں برابر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن اس میں اردو زبان و ادب سے متعلق بھی بعض تحقیقی مضامین شائع ہوا کرتے ہیں۔ جن میں کچھ یہ ہیں۔

گجرات کی ایک غیر معروف اردو مثنوی از ڈاکٹر سید باقر علی ترمذی (جولائی ۱۹۵۰ء) گجرات کی مثنویاں از ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی (جنوری ۱۹۵۱ء) تذکرہ بمبئی از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور (اکتوبر ۱۹۵۱ء) گلشن بے خار از قاضی عبدالودود (اپریل ۱۹۵۳ء) بوہرے اور ان کا ادب (از سلام حسین برہانپوری (اپریل ۱۹۵۱ء) خلاصۃ الافکار از قاضی عبدالودود (اکتوبر ۱۹۵۱ء) صوفیائے گجرات کا ایک عجیب قلمی مجموعہ از سید مطیع اللہ راشد برہانپوری، مثنوی ریاض العارفین از سخاوت مرزا صاحب (جولائی و اکتوبر ۱۹۵۱ء) حبشی زبان کے الفاظ قرآن میں از ڈاکٹر مہدی حسن (جولائی ۱۹۵۱ء) جلالی احمد آبادی از سید اکبر علی ترمذی (جولائی ۱۹۵۴ء) نصرتی کا سنہ وفات از نصیر الدین ہاشمی (اپریل ۱۹۵۴ء) امین گجراتی کی یوسف زلیخا از ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی (جنوری ۱۹۵۵ء) گفتار ملک محمد گجراتی از جناب ضیاء الدین ڈیسائی (جولائی ۱۹۵۵ء) نور علی نور ۱۸۵۷ء سے پہلے کا ایک اردو ماہنامہ از فضل اللہ فاروقی (جولائی ۱۹۵۵ء) عارف بن اللہ قاضی سید محمود بحری اور اُن کی تصنیفات از سخاوت مرزا (جولائی ۱۹۵۵ء) کتب خانہ درگاہ حضرت محمد شاہ از شیخ فرید برہان پوری (اکتوبر ۱۹۵۵ء) فارسی تذکرے اور ریختہ گو شعراء از قاضی عبدالودود (اپریل ۱۹۵۶ء) مثنوی بلقیس و سلیمان مصنفہ والا جاہی از سخاوت (اپریل ۱۹۵۶ء) دکھنی زبان کی ایک کمیاب مثنوی از سید نعیم الدین، گجراتی مسلمان اور گجراتی زبان از قاضی سید نور الدین حسین (جولائی ۱۹۵۷ء) سفینۂ ہندی از قاضی عبدالودود (اکتوبر ۱۹۵۷ء) مرزا محمد مقیم مقیمی سلمی مصنف چندر بدن و مہیار از محمد اکبر الدین صدیقی (اکتوبر ۱۹۵۷ء) مثنوی مرآۃ الحشر از سخاوت مرزا (جولائی ۱۹۶۱ء) مسلم صوفی کا ہندی کلام اللہ نامہ از لال چند بسمل (جولائی ۱۹۶۱ء) محرق قاطع برہان از قاضی عبدالودود (اپریل ۱۹۶۱ء) امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر از صفدر آہ (اکتوبر ۱۹۶۱ء) نسیم میسوری اور تذکرۂ ساقی از ڈاکٹر حبیب النساء (جولائی ۱۹۶۲ء) دکھنی انوار سہیلی از رائے اہل پرشاد (اکتوبر ۱۹۶۲ء) برہان قاطع اور ہندوستان از قاضی عبدالودود (اکتوبر ۱۹۶۳ء) بمبئی کی اردو صحافت از ڈاکٹر مس میمونہ عبدالستار دلوی (اکتوبر ۱۹۶۳ء) مبتلا کا ایک مخطوطہ از ڈاکٹر رضی الدین احمد (اکتوبر ۱۹۶۲ء) ساقی نامہ عزلت از جناب عبدالرزاق قریشی (جولائی ۱۹۶۴ء) تاریخ ابراہیم نامہ از دیوی سنگھ چوہان (اکتوبر ۱۹۶۴ء) پہلا مسلمان جس نے ناٹک لکھا از لعل چند بسمل (جولائی ۱۹۶۵ء)

کئی سال ہوئے کہ ندوۃ العلماء لکھنؤ کے ناظم مولانا عبدالحسن علی ندوی کی نگرانی میں ایک ادارہ مجلس تحقیقات و نشریات قائم ہوا۔ اس کا مقصد اسلامی علوم و فنون کی علمی خدمت کرنا ہے۔ اس کی طرف سے تحقیق پر کی جو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر از مولانا ابوالحسن

(۲) تاریخ دعوت و عزیمت حصہ سوم از مولانا ابوالحسن علی ندوی، اس میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ نظام الدین اولیا، اور حضرت شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے سوانح حیات، صفات و کمال، اور تجدیدی و اصلاحی کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔

(۳) علم جدید کا چیلنج از مولوی وحید الدین خاں صاحب اس میں مادیت کے مقابلے میں مذہب کا اثباتی پہلو دکھایا گیا ہے۔ مصنف کی رائے ہے کہ مادی حقائق کو ثابت کرنے کے لئے موجودہ زمانہ میں جو طریقہ

جاتا ہے۔ اسی کو عام فہم انداز میں مذہب کے اثبات کے لیے استعمال کیا
گیا ہے۔ یہ کتاب محنت سے لکھی گئی ہے۔ اس کے لکھنے میں مصنف نے علم جدید
بہت سی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ جن علمی دریافتوں کو
ملحد ہیں دوسرے معنے پہناتے ہیں، ان کو مصنف نے مذہب کے حق میں
کر اسی کتاب میں جمع کر دیا ہے۔

سرینگر میں جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز ۱۹۶۲ء
میں قائم ہوئی۔ اس کے اشاعتی پروگرام میں لغات و قواعد کی تدوین قدیم اور
دہ مخطوطات اور تحقیقی اور بنیادی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔ تاکہ علوم و
فنون کی ترویج و ترقی کے لیے فضا ہموار ہو۔ اور ایک ایسا ماحول پیدا ہو جس
میں اہم سماجی تحریکیں پھل پھول سکیں۔ اس کے تحقیقی کاموں میں غنی کاشمیری کے
فارسی دیوان کی اشاعت ہے جس کو جناب علی جواد زیدی صاحب نے بڑی
محنت سے ترتیب دیا ہے۔ اس کے شروع میں لائق مرتب نے ۷۰ صفحے کا ایک
مقدمہ، پھر غنی کشمیری کے حالات اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر رسالہ
معارف (جون، ستمبر ۱۹۶۶ء) میں ایک مضمون لکھ کر اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ
وہ نہ صرف شعر و ادب بلکہ تحقیق کے میدان میں بھی اتر کر اپنی قلمی اور علمی مہارت
و صلاحیت دکھا سکتے ہیں۔

اس اکیڈمی کی طرف سے محسن فانی کی مثنویات کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا
گیا ہے۔ جس کو ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی (ریڈر شعبہ فارسی دلی یونیورسٹی) نے اڈٹ
کیا ہے اس کی طرف سے شیخ نورالدین رشی کے کلام کا ایک مستند انتخاب بھی شائع
ہوا ہے۔ مقبول شاہ کرالہ واری کی شاہکار مثنوی گلریز کا بھی ایک مستند اڈیشن شائع
کیا گیا ہے۔ اس ادارے کی طرف سے کشمیری زبان کو اردو میں روشناس کیے
جانے کی بھی پوری کوشش جاری ہے۔

اکیڈمی کا ترجمان دو ماہی رسالہ شیرازہ ہے جس میں بعض اچھے تحقیقی مضامین
بھی چھپتے رہتے ہیں، ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق از ڈاکٹر محی الدین قادری زور (مارچ ۱۹۶۲ء)
ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقاء از پنڈت رام شاستری (مارچ ۱۹۶۲ء)
کشمیری زبان کی مثنویاں از غلام نبی خیال (جولائی ۱۹۶۳ء) تاریخ جموں کا
ایک سنہری باب از گوبردھن سنگھ (مئی ۱۹۶۲ء) عہد سلاطین میں کشمیر کی
ترقی از صاحبزادہ حسن شاہ (مئی ۱۹۶۲ء) علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی اور
ان کا رسالہ الدرۃ الثمینۃ کا تعارف از شبیر احمد غوری (دسمبر ۱۹۶۴ء
جنوری و جولائی ۱۹۶۵ء) اردو لغت نویسی کی ابتدا از بشیر اقبال (جولائی ۱۹۶۵ء)
موسیقی اور تصوف از قیصر قلندر (مارچ ۱۹۶۵ء) رزمیہ خوانی اور رزمیہ
مجالس از سید کمال الدین (مارچ ۱۹۶۶ء) ہند قدیم کی ڈرامہ نویسی کے چار ستون
از جلال شاہجہانپوری (مارچ ۱۹۶۵ء) بڈشاہی عہد اور کشمیری عہد از اوتار کشن
رہبر (ستمبر ۱۹۶۳ء) ہندی شاعری کی بلندیاں اور نیرنگیاں از ڈاکٹر جعفر حسن (جنوری
۱۹۶۶ء) تحقیق کے تقاضے از ڈاکٹر گیان چند (جنوری ۱۹۶۳ء) کشمیر کے آخری
سلاطین، یوسف شاہ، یعقوب شاہ، از محمد امین پنڈت ستمبر ۱۹۶۲ء ہندی صنعت
پارچہ بافی تاریخ اور ارتقاء از جلال الدین شاہجہانپوری ستمبر ۱۹۶۵ء)
ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں از سید صباح الدین عبدالرحمٰن (ثقافت نمبر) ہند
ایرانی طرز تعمیر کا ارتقاء اور خصوصیات از مکیش اکبرآبادی (ثقافت نمبر)

مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کا ایک شعبہ ادارہ علوم اسلامیہ بھی ہے۔ جس کی
طرف ایک رسالہ مجلہ علوم اسلامیہ کے نام سے شائع ہوا کرتا ہے۔ اس کے ایڈیٹر
مختار الدین احمد (ریڈر شعبہ علوم اسلامیہ) ہیں اس میں جو مضامین شائع ہوا
کرتے ہیں۔ ان سے اردو کے تحقیقی لٹریچر میں وزن اور وقار پیدا ہو رہا ہے
ان مضامین کے کچھ عنوانات یہ ہیں۔

فرہنگ ابو حفص از قاضی عبدالودود (جون ۱۹۶۰ء) میر جمال الدین حسین
انجو و سبزواری از ڈاکٹر نذیر احمد (جون ۱۹۶۰ء) مصحفی اور جہانگیر از ڈاکٹر سید نعیم الدین
(جون ۱۹۶۰ء) کالی شیرازی از ڈاکٹر امیر حسن عابدی رسالہ حرام بن الاصبغ السلمی از
ابو محفوظ الکریم معصومی (جون ۱۹۶۰ء) مسعودی کی عجائب الدنیا کا نسخہ علی گڑھ
ڈاکٹر سید مقبول احمد (جون ۱۹۶۰ء) میر علاء الدین کامل قزوینی از ڈاکٹر ام ہانی
فخر الزماں (جون ۱۹۶۰ء) محمود بن علی الاستادار الظاہری از ڈاکٹر مختار الدین
احمد (جون ۱۹۶۰ء) غالب کے کلیات نظم فارسی کا قدیم ترین موجودہ نسخہ از قاضی
عبدالودود (دسمبر ۱۹۶۰ء) بیاض باسطی از پروفیسر سید حسن (دسمبر ۱۹۶۰ء) مرزا
ناظر مکیں اپنے خطوط کی روشنی میں از جناب فیاض الدین حیدر (دسمبر ۱۹۶۰ء) دیوان
حافظ کا ایک قدیم مخطوطہ از ڈاکٹر نذیر احمد (دسمبر ۱۹۶۰ء) اہل خراسانی از ڈاکٹر
محمد شمعون اسرائیلی (دسمبر ۱۹۶۰ء) مثنوی مظہر البرکات از ڈاکٹر فضل الرحمن ندوی

دسمبر ۱۹۶۱ء) خیام کا تذکرہ تفسیر کبیر میں از جناب شبیر احمد غوری (دسمبر ۱۹۶۱ء) ارسطو کے ایک قدیم ترجمے سے لغوی استفادے کی تدبیر از ڈاکٹر صبیح احمد کمالی (جون ۱۹۶۲ء) چوتھی صدی ہجری میں عراق اور مغربی ایران کی سیاسی اور معاشرتی حالت از ڈاکٹر محمد عبدالحق جون ۱۹۶۲ء) مسکویہ زندگی اور تصنیفات از ڈاکٹر محمد عبدالحق (دسمبر ۱۹۶۲ء) غزالی کی کتاب المضنون بہ علی غیر اہلہ از ڈاکٹر صبیح احمد کمالی (دسمبر ۱۹۶۲ء) کلیات ساعی از ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی (دسمبر ۱۹۶۲ء) عرفی کے کچھ معروف قطعات از ڈاکٹر سید نعیم الدین (دسمبر ۱۹۶۲ء) ہند اور مہند از ڈاکٹر عبدالعلیم (جون ۱۹۶۳) حکمت ولی اللہی میں تاریخ کا مرتبہ از ڈاکٹر صبیح احمد کمالی (جون ۱۹۶۳ء) تدوین کلام علی ابن ابی طالب از جناب محمود حسن امروہوی جون ۱۹۶۳ء) معن بن اوس المزنی از جناب محمد راشد (جون ۱۹۶۳ء) ابتدائے اسلام میں اخلاقی فکر کا ارتقا از ڈاکٹر محمد عبدالحق انصاری (جون ۱۹۶۳ء) عربوں کا علم المثلثات از پروفیسر محمد فضل الدین قریشی (جون ۱۹۶۳ء) فارسی میں علم بدیع کی تاریخ تدوین از جناب اشفاق علی خاں (دسمبر ۱۹۶۳ء) مراۃ المسائل از جناب شیخ فرید (دسمبر ۱۹۶۳ء) قاسم ابن قطلوبغا الحنفی از جناب فضل الرحمن (دسمبر ۱۹۶۳ء) کچھ دیوان قاسم منجہ کے متعلق از ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی (دسمبر ۱۹۶۳ء) عربوں کا علم المثلثات از جناب شبیر احمد غوری (جون دسمبر ۱۹۶۴ء) صدرالدین علی ابی الفرج البصری - از ڈاکٹر مختار الدین احمد جون، دسمبر ۱۹۶۵ء بدیع الدین ترکوستانی از ڈاکٹر نذیر احمد جون دسمبر ۱۹۶۵ء) بلگرام از ڈاکٹر لطف الرحمان ندوی (جون۔ دسمبر ۱۹۶۵ء)

ان اداروں کے علاوہ ہندوستان میں دائرۃ المعارف حیدرآباد اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن بمبئی مجلس علمی ڈابھیل، ادارۂ تحقیقات علوم مشرقیہ ٹو اسلامک انسٹیٹیوٹ اف پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ ان عربک، اینڈ پرشین پٹنہ سے بھی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ جو زیادہ تر عربی اور فارسی میں ہیں اس لئے ہم ان اداروں کا ذکر اس مضمون میں نہیں کرتے انفرادی کوششوں سے بھی اچھی اچھی تحقیقی کتابیں نکل رہی ہیں۔ مختلف یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے لئے بعض اچھے مقالے لکھے گئے ہیں جو اب کتاب کی صورت میں شائع ہو گئے ہیں۔ گو عام طور سے یہ شکایت بھی ہے کہ یونیورسٹیوں میں مقالے محض موٹے موٹے وظائف کے لئے لکھے جا رہے ہیں۔ جو ڈگری عطا کرنے کے بعد یونیورسٹیوں کے پرانے دستاویزات کے دفتر کی خاک کے ڈھیر میں جمع کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ علم و تحقیق کی کوئی خدمت نہیں۔ اسی کے ساتھ یہ لکھتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ اردو میں شعر و ادب، تاریخ یا مذہب کے دائرے سے ہٹ کر اب تک اس زبان کا دامن سائنس، اقتصادیات فلسفہ، نفسیات اور عمرانیات وغیرہ جیسے علوم پر تحقیقات سے بالکل خالی ہے۔ ان موضو پر کچھ کتابیں ضرور ملیں گی۔ لیکن وہ یا تو ترجمے ہیں یا بیرونی مصنفوں کی تحق خوشہ چینیاں ہیں۔ اس وقت اردو کے اہل قلم کی توجہ زیادہ تر شعر و ادب کی طرف ہے شاید اس لئے کہ وہ ذہنی طور پر اچھی علمی و ادبی تفریحات کو چھوڑ کر بیت ار اور ٹھوس کام کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ وہ تفریحی علوم پر میں عرق ریزی کر کے اپنے فکر و نظر کی داد لینے پر مطمئن اور خوش ہیں لیکن اردو زبان اب شعر و ادب کے البیلے بانکوں کی تخلیقات سے زیا علوم و فنون کے ماہروں کی تحقیقی کاوشوں کی خواستگار ہے۔

علی جواد زیدی

اُردو تحقیق کے چند سنگ میل اور ستون

تحقیق کا کام مناسب بنیادی مواد کی فراہمی اور محقق کی افتادِ طبع دونوں کے صحیح امتزاج سے توانائی پاتا ہے۔ اگر مواد فراہم ہو جائے لیکن محقق سہل انگار ہو تب بھی کام نہیں چلتا۔ اور اگر محقق میں ایوبی صبر اور فرہادی جذبۂ کوہکنی تو ہو لیکن مواد اس کی دسترس سے باہر ہو تب بھی بات نہیں بنتی۔ اردو تحقیق دونوں صورتوں سے دوچار رہی ہے۔ مدتوں تک کافی اور وافی بنیادی مواد فراہم ہی نہیں تھا۔ قلمی نسخے ادھر ادھر بکھرے تھے۔ ذاتی کتب خانوں کے تو ذکر کا ذکر چھوڑیے، عوامی کتب خانوں کی تفصیلی فہرستیں بھی مہیا نہیں تھیں۔ بہت بڑا ذخیرہ بیرونِ ملک پڑا تھا۔ قدیم مطبوعہ نسخے بھی نہیں ملتے تھے۔ ایمان دار محققین کے لئے قدم قدم پر رکاوٹیں اور مشکلیں تھیں۔ اسی کے پہلو بہ پہلو "کانا اور بے دوڑے" قسم کے محققین تھے۔ جن کا تحقیقی ذہن تربیت نایافتہ تھا یا جن میں سچے محقق کی لگن اور صبر و ضبط نہیں تھے۔ اب پہلے کی بہ نسبت کافی مواد تک عام محققین کی رسائی ہے۔ اور مختلف موضوعات پر کچھ تحقیقی کام بھی ہو چکا ہے۔ جو مشعلِ راہ کا کام دے سکے، لیکن اب بھی بہت سا بنیادی مواد گوشۂ تاریکی میں پڑا ہے۔ دوسری طرف آج ۱۹۶۷ء میں بھی اربابِ تحقیق کی صفوں میں ایسے لوگ در آتے ہیں جو علانیہ اور فخریہ کہتے ہیں کہ وہ باریک تحقیق کے قائل نہیں ہیں۔ ایسے لوگوں کو یہ کیسے سمجھایا جا سکتا ہے کہ تحقیق "باریک بینی" ہی کا دوسرا نام ہے!

دوسری ہندوستانی زبانوں کی طرح، اُردو میں بھی تحقیق کا کام بہت دیر میں شروع ہوا کیوں کہ تحقیق ہی پر کیا منحصر ہے عام علمی کتابیں بھی صدیوں تک سنسکرت، فارسی یا عربی جیسی کلاسیکی زبانوں ہی میں لکھی جاتی رہیں۔ مقامی زبانوں اور بولیوں کو غلام گردش کے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس لئے اُردو کا تحقیقی کام بھی ایک تو فارسی میں ہوتا رہا۔ اور دوسرے وہ لوگ کرتے رہے، جو خیال اور رجحان کے اعتبار سے، اُردو ادب میں رچے بسے نہیں تھے۔ اُن کو ادبی تحقیق کا وہ جامع تصور بھی نہ تھا۔ جو تمام اصناف اور علوم پر حاوی مدتوں تک تحقیق کا دائرہ محدود ہی رہا۔ لغت نویسی ہی تحقیق کا سب سے پہلا میلان تھا۔ غالباً عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب اللغات" اور سراج الدین خاں آرزو کی "نوادر الالفاظ" کو شرفِ اولیت حاصل ہے۔ "برہانِ قاطع" کا معرکہ تحقیق کی درمیانی کڑی ہے۔ ہماری یاد میں مولوی نور الحسن کی "نور اللغات" پر ادا "میں" اد بلا اللغات" کے نام سے جو حاشیے ہوتے رہے ان کا خاتمہ جعفر علی خاں اثر کی فرہنگِ اثر پر ہوا۔ کچھ اوپر دو سو برس کے عرصے میں ایک واضح فرق تو یہ آ رفتہ رفتہ یہ بحث فارسی کی جگہ اُردو میں ہونے لگی۔ دوسرے الفاظ کی ابت ہیئت، علاقائی اختلافات، معانی اور محل استعمال کا فرق، محاورہ، روزمرہ تذکیر و تانیث، کلام اساتذہ سے ثبوت وغیرہ سبھی پہلوؤں پر غور و مباحثہ ہو لگا۔ ابھی اس شعبے میں بھی بہت کام ہونا ہے۔ سمت کا اندازہ حبیب اشرف ندوی کی مرتبہ "لغات گجری" اور امتیاز علی عرشی کی "اُردو اور افغان" سے ہو سکتا ہے۔

دوسرا میدان تذکروں کا ہے جو شعراء کے حالات وغیرہ کے بنیادی ماخذ ہیں ان کی ابتدا بیاضوں سے ہوئی۔ یہ بیاضیں ابتدائی ماخذ کی حیثیت سے اہم ہیں۔ ابتدائی بیاض میں صرف شعراء کے نام ملتے ہیں زیادہ سے زیادہ ان کے استادوں کے نام اور تخلص۔ وطن کا ذکر پھر دھیرے دھیرے حالات کا بھی اضافہ ہونے لگتا ہے۔ لیکن تا

شاگردی، اور زمانہ بلکہ حالات تک میں اختلافات و تضادات موجود ہیں۔ زمانہ، کلام کے نمونوں اور دواوین کی نشاندہی وغیرہ کا کام ابھی تشنہ ہے۔ تذکروں میں "آبِ حیات" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیوں لی بیاض کی سطح سے اوپر اُبھرتا ہے۔ اس میں مواد کے انتخاب میں وری سے کام لیا گیا ہے۔ تذکروں میں بکھرے مواد کو آزاد نے تاریخی اور ی تسلسل کے ساتھ یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ مواد انھوں نے ذاتی ع سے بھی فراہم کیا ہے۔ کسی حد تک دور بندی کی بھی کوشش کی جو ناکافی اور غیر ان بخش ہوتے ہوئے بھی زمانے کا احساس دلاتی ہے۔ اس میں بہت سی یاں اور کچھ جنبہ داریاں بھی ہیں۔ جا بجا آزاد سُنی سنائی باتوں پر زود اعتمادی کار ہوئے ہیں اور کبھی کبھی افسانہ طرازی کے بھی ملزم قرار پائے ہیں۔ لیکن آب ت پھر بھی اُن کا بڑا کارنامہ ہے، یہ لکھ کر انھوں نے تاریخ ادب مرتب کرنے ں کے راستے سے کچھ کانٹے ہٹا دیئے۔ اور تذکرے میں تنقید کا اضافہ انھیں کی ڈالی ہوئی نیو پر مولوی عبدالحیٔ نے "گُل رعنا" اور مولوی عبدالسلام ی نے "شعرالہند" لکھی۔ دونوں کے یہاں آزاد کا تتبع خاص طور پر نمایاں ہے

موخرالذکر اصحاب نے اُردو میں اسکول سازی کی مہم چلائی جب سے ؤ میں اُردو ادب کی بساط جمی، اُسی وقت سے مقامی اور سیاسی عصبیت کی سے لکھنؤ اور دلی کا جھگڑا بھی ابھرا۔ اس کے ابتدائی نقوش انشاءاللہ خاں انشا کی "دریائے لطافت" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن شروع شروع یہ معاملہ زبان کی تراش خراش تک محدود تھا۔ اور اس پر ادبی اور تخلیقی ؤوں کی عمارتیں کھڑی نہیں ہو سکتی تھیں لیکن ایک بار بات چل نکلی تو اس نے ا زور پکڑا کہ دو مستقل "سکول" "لکھنؤ اسکول" اور "دلی اسکول" کے نام سے گئے، اور اس آندھی میں سارا تنقیدی اور تحقیقی زاویہ نظر ہی کج ہو گیا۔ مدتوں ۔ اسی لکیر کو پیٹتے رہے یہاں تک کہ نورالحسن ہاشمی کی "دلی کا دبستانِ شاعری" ابواللیث صدیقی کی "لکھنؤ کا دبستان شاعری" جیسی دو ضخیم اور طویل کتابیں ودمیں آگئیں۔ پہلے سے ایک نظریہ بنا کر اس پر یک طرفہ مواد جمع کرنے سے قیق کو جو صدمہ عظیم پہنچا ہے۔ اس کا منظر ان کوششوں میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ نے اس صورت حال کے خلاف ۱۹۳۹ء میں رسالہ زمانہ کانپور میں آواز بلند تھی۔ اب آل احمد سرور، احتشام حسین، اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے ذمہ دار اصحاب

بھی تسلیم کرنے لگے ہیں۔ کہ ادبی اسکولوں کی یہ تقسیم ناسائنٹفک ہے اس احساس کا لازمی ردِ عمل یہ ہونا چاہئے تھا۔ کہ لکھنؤ اور دلی جیسے اہم ادبی مراکز کے اکتسابات پر از سرِ نو نگاہ ڈالی جائے۔ لیکن ابھی کوئی کام باقاعدگی سے شروع نہیں ہوا ہے

بہرحال، ادبی اسکول سازی کا ایک فائدہ بھی ہوا جب پورے عہد کی شاعری پر دلی اور لکھنؤ اسکولوں نے چھاپہ مارنے کی کوشش کی تو مختلف گوشوں میں علاقائی ادب سے شغف پیدا ہونے لگا۔ اہل زبان نے اپنے لئے "پایۂ ثقاہت" بنا رکھے تھے۔ وہ اپنی مفروضہ مرکزیت کھو بیٹھے۔ محمود شیرانی کی "پنجاب میں اُردو"، سید محی الدین زور کی "دکنی ادب کی تاریخ"، نصیرالدین ہاشمی کی "دکن میں اُردو"، سید عزیزالدین بلخی راز کی "تاریخ شعرائے بہار" محمد عبدالجبار خاں کا "تذکرہ محبوب الزمن" حبیب النسا بیگم کا "میسور میں اُردو کی نشوونما" وفا راشدی کا "بنگال میں اردو"، اختر اورینوی کا "بہار میں اردو زبان کا ارتقا"، اُردو کی ملک گیر حیثیت اُجاگر کرتے ہیں ان لوگوں نے بیش بہا تاریخی معلومات فراہم کر دیے ہیں۔ پھر بات اس سے بھی آگے بڑھی اور شہروں اور قصبوں تک جا پہنچی۔ احترام الدین شاغل کا "تذکرہ شعرائے جے پور" مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ حامد سلیم نے بھوپال کے اکتسابات کو سراہا۔ رام پور نے قدرت اللہ شوق کے "تذکرۂ کاملان رام پور" اور امیر مینائی کے "انتخاب یادگار" کے ذریعے اپنی ادبی مرکزیت تسلیم کرانا چاہی بلکہ بعض حلقوں میں رامپور اسکول کی بات بھی اٹھی۔ "تذکرہ مشاہیر کاکوری" اور "تذکرہ الکرام" میں علی الترتیب کاکوری اور امروہہ کا علم بلند کیا گیا۔ "بہارِ گلشنِ کشمیر" کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ کشمیری شعرا کا تذکرہ ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ یہ کشمیری شعرا، وادیٔ کشمیر کے باہر بھی اپنے وطن کا نام روشن کر رہے ہیں کچھ تذکرے خصوصیت کے ہندو ادبا اور شعرا کے کارنامے کے لئے مخصوص ہیں شلا دیبی پرشاد بشاش کا "آثار الشعرائے ہنود" شیام سندر لال برق کی "بہارِ سخن"، رفیق مارہروی کی "ہندوؤں میں اردو" اور ناظر کاکوروی کا "اُردو کے ہندو ادیب" اسی مقصد سے لکھے گئے ہیں۔ پرنسپل عبدالشکور نے بھی اس سلسلے میں مفید معلومات فراہم کی ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد سید اقبال عظیم کی "مشرقی بنگال میں اردو" اور حفیظ ہوشیارپوری کی "مشرقی پاکستان کے ادیب" میں اُس علاقے کے ادبی اکتسابات پر زور دیا گیا ہے۔ اتر پردیش کے مشرقی اضلاع، الہ آباد، جون پور، اعظم گڑھ

پور، وغیرہ کے علمی اور ادبی کارناموں کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ قاضی عبدالودود
قدیم تذکروں "مسرت افزا" اور "تذکرۂ ابن طوفان" شائع کرکے اس علاقے
قدیم شعراء سے بھی ہمیں متعارف کرایا ہے۔ پروفیسر سید حسن عسکری اپنی وسعت نظر
یخی معلومات کے لئے تحقیقی حلقوں میں متعارف ہیں۔ انہوں نے بہار کے شعراء
وص شعرائے پھلواری وغیرہ کے سلسلے میں مفید اطلاعیں بہم پہنچائی ہیں یہ
ت مانع نہیں ہے یقیناً اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے جس سے علاقائی
جماعتی ادب کے کئی پہلو روشن ہوتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ یہ
ا مواد اسی صدی میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ ہمارے پیشرو اس زبردست
رے سے ناآشنا تھے۔ اس کا بیشتر حصہ اب طبع ہو چکا ہے۔ لیکن ابھی اس
سی لڑی میں پرویا نہیں گیا ہے۔ یہ کام فوری طور پر کرنے کا ہے تاکہ ایک بین
نائی اور کل ہند تصویر ابھر سکے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے جو تاریخ اردو ادب
لع ہو رہی ہے اس کی تدوین کے کام میں مزید چستی، وسعت اور گہرائی پیدا کرکے
کس حد تک دور کی جا سکتی ہے۔

ادبی تذکروں اور تاریخوں کی سب سے بڑی خامی یہ رہی ہے کہ نثر نگاروں
ذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے علماء، شعراء، یا صوفیہ کے تذکروں میں کہیں کہیں
ی اشارے مل جاتے ہیں کہ فلاں شاعر یا عالم یا صوفی نے نثر میں بھی کچھ
ھا ہے الگ سے نثر نگاری کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ سید محمد کی
باب نثر اردو" عبدالحیٔ تنہا کی "سیر المصنفین" اور احسن مارہروی کی "تاریخ نثر
نمونہ منثورات" نے پہلے پہل اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی۔ رفتہ رفتہ اردو
ر کے مختلف شعبوں کی طرف توجہ ہوئی۔ چناں چہ علی عباس حسینی کی "ناول
اریخ و تنقید" اور احسن فاروقی کی "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" وقار عظیم
"داستان سے افسانے تک" قمر رئیس کی "اردو ڈرامہ"، صفی مرتضیٰ کی "انشائیہ"
ح الزماں کی "اردو تنقید کی تاریخ" احسن فاروقی کی "اردو میں تنقید کا کام"
دت بریلوی کی "اردو تنقید کا ارتقاء" گیان چند جین کی شمالی ہند کی نثری
ستانیں" مطالعے کے لئے نیا اور گراں قدر ذخیرہ مہیا کرتی ہیں۔

بہت سا کارآمد مواد اخبارات و رسائل کی فائلوں میں مدفون ہے۔ لوگ اب
ارات و رسائل کے ناموں کو بھی بھولتے جاتے ہیں اختر شاہنشاہی "صحافت پر بنیادی مواد
اکرنے کی پہلی کوشش تھی۔ لیکن حال میں عتیق صدیقی کی "ہندوستانی اخبار نویسی"
ل نامہ آج کل دہلی (تحقیق نمبر)
امداد صابری کی تاریخ صحافت اردو عتیق احمد صدیقی کی صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات
و مطبوعات نے وہ خام مواد مہیا کر دیا ہے جس سے مستقبل کا محقق ایک نئی
دنیا بسا سکتا ہے۔

ادبی دنیا میں ہمارے پاس جو تاریخی یا تنقیدی سرمایہ تھا اُس کا
محور غزل تھی۔ جیسے جیسے نیا مواد سامنے آتا گیا۔ اور نظر میں پھیلاؤ پیدا ہوتا گیا
دوسرے اصناف کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ سید ابو محمد سحر کی "تاریخ
قصیدہ نگاری" اور جلال الدین احمد کی "تاریخ قصائد اردو" ہیں اگرچہ مواد
ناکافی ہے۔ لیکن کام رہبرانہ ہوا ہے۔ رباعیات پہ سلام سندیلوی کی
کتاب شائع ہوئی ہے۔ ریختی پہ جلال الدین احمد کی مختصر سی کتاب ہے
سنا ہے کہ واسوخت پہ بھی کام ہو رہا ہے۔ [دو تین اصناف پہ کام کی رفتار
کافی تیز ہے۔ ان میں مرثیہ کا نمبر سب سے پہلے آتا ہے علامہ شبلی نعمانی
کے موازنۂ انیس و دبیر کی مقبولیت نے ہمارے نقد نگاروں اور ادبی
مورخوں کی توجہ مبذول کی۔

سب سے پہلے تو موازنہ کی موافقت و مخالفت ہوئی۔ اس پر چودھری
نظیر الحسن کی "المیزان" بھی شہرت پا گئی۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے
ساری زندگی ہی مرثیوں کی تحقیق و تلاش میں صرف کر دی۔ کئی ایک
کتابیں بھی چھپ گئی ہیں۔ ان میں سفارش حسین کی "اردو مرثیہ" کا پھیلاؤ
تو کافی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی بساط سے زیادہ بوجھ اٹھا لیا۔ کتاب کی
تحقیقی حیثیت بے حد مجروح ہے بہرحال پہلی کوشش کے اعتبار سے
سراہنے کے قابل ہے۔ پاکستان ہی سے "اردو مرثیہ کے پانچ سو سال" جیسے
بلند آہنگ نام سے جو کچھ پیش کیا گیا ہے اس کو تحقیق کا نام دینا مشکل ہے۔
سید مسیح الزماں پہلے مراثی میر شائع کرا چکے ہیں۔ اب لکھنوی مرثیہ
میر انیس تک" جیسے موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ مواد بڑی محنت
اور عرق ریزی سے جمع کیا ہے اور مرثیوں کا مطالعہ عمیق نظر سے کیا ہے۔
میرے خیال میں یہ کتاب مرثیے پر ایک معتبر اور مستند تصنیف ہے۔ سید مسعود حسن
رضوی ادیب نے خاندان انیس کے ابتدائی مرثیہ گویوں کے حالات
بڑی کاوش و تحقیق سے جمع کئے ہیں۔ اس سلسلے کے کچھ مضامین شائع

بھی ہو چکے ہیں۔ اب انھیں کتابی صورت میں شائع کرنے کا ارادہ ہے ابھی تک دہلوی مرثیہ گویوں پر کچھ کام نہیں ہوا تھا۔ میں نے ایک کتاب مرتب کرلی ہے۔ اور اب نظرِ ثانی کر رہا ہوں۔ ذاکر حسین فاروقی نے "دبستانِ دبیر" کے مرثیہ گویوں پر ایک مفصل تذکرہ شائع کر کے بہت ہی اچھا کام کیا ہے۔ اب وہ دبستانِ انیس پر کام کر رہے ہیں۔ راقم نے جدید مرثیہ گوئی کے بانی میر ضمیر پر بھی کام کیا ہے۔ مرثیہ نگاروں میں سب سے زیادہ کام میر انیس پر ہوا ہے۔ "موازنہ" کے بعد امیر احمد علوی، امجد علی اشہری، سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بھرپور کام کیا ہے، لیکن "رزم نامہ انیس" یا "روحِ انیس" سے پروفیسر رضوی کے کام کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے انیس پر بہت سا ذخیرہ معلومات یکجا کر دیا ہے اور ان کی تفصیلی کتاب جلد ہی سامنے آنے والی ہے۔ دبیر پر ثابت کی "حیاتِ دبیر" ہی ابھی تک ہمارے سامنے ہے۔ دبیر پر بھی کام کی ضرورت ہے۔ اسی طرح نفیس، رشید، تعشق، بھی تفصیلی مطالعے کے مستحق ہیں۔ تنقیدِ مراثی کے سلسلے میں شارب ردولوی کی "مراثیِ انیس میں ڈرامائی عناصر" اور جعفر علی خاں اثر کی تصنیف "انیس کی مرثیہ نگاری" بھی ادب المراثی کی کڑیاں ہیں۔ بنیادی مسالہ تو جمع ہو گیا ہے لیکن تحقیق کے کام کا صحیح معنوں میں اب آغاز ہوگا۔ اس تحقیق کو مرثیے کی ارتقائی تاریخ، ہر تبدیلیوں، مقامی عناصر اور اثرات سے لے کر مرثیہ نگاروں کے حالات، مراثی کے صحیح متون کی تعیین وغیرہ سبھی پہلوؤں پر حاوی ہونا پڑے گا۔

مرثیہ کے بعد جس صنف پر سب سے زیادہ کام ہو رہا ہے۔ وہ مثنوی ہے اس پر ابتدائی کام جلال الدین احمد اور عبد القادر سروری نے کیا تھا لیکن اب تحقیق کا کارواں اور بھی آگے بڑھا ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، نے "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" لکھ کر نہ صرف یہ کہ ایک نہج کی مثنویوں کے بارے میں گیان بھنڈار کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ بلکہ انھوں نے اس مفروضہ کی بھی دھجیاں اڑا دی ہیں کہ ہماری شاعری بیرونی ماحول اور فضا میں سانس لیتی ہے۔ شمالی ہند کی مثنویوں پر دو اور اصحاب نے بیک وقت کام کیا ہے۔ ایک تو گیان چند جین ہیں۔ لیکن ان کی کتاب ہنوز طبع نہیں ہوئی ہے۔ اور دوسرے سید محمد عقیل ہیں جن کی کتاب "شمالی ہند میں اردو مثنویوں کا ارتقا" چھپ چکی ہے۔ اس میں بھی کافی معلومات اکٹھا کر لی ہیں۔ لیکن ابھی معلومات کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جس کا احصا نہیں کیا جا سکا ہے۔ اتر پردیش کے مثنوی نگاروں پر راقم الحروف نے بھی کچھ معلومات فراہم کی ہیں۔ مرثیے ہی کی طرح مثنوی کے معاملے میں بھی تحقیق کا اصل کام اب شروع ہونے والا ہے۔

جدید اردو شاعری اور ادب کے بارے میں بیشتر مواد رسائل میں بکھرا پڑا ہے خوف یہ ہے کہ اگر فوری طور سے اس جانب توجہ نہ دی گئی۔ تو اس مواد کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا مشکل ہو جائے گا۔ یہ زمانہ شدید بحران کا زمانہ تھا جس میں ادبی اقدار میں کچھ بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں کچھ نظریاتی تلخیاں سطح پر آئی [illegible] جذبہ یا داریوں میں تبدیل ہو گئی۔ ہیں۔ پھر اکثر مواد ایسا ہے جس کے پیچھے سیاسی اور سماجی محرکات رہے ہیں۔ موجودہ نسل کو ان کا علم ہے اگر اسی وقت اس پر کام شروع ہو جائے تو بہت ہی مفید ہوگا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب جدید اردو شاعری پر جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔ ویسے تو علی سردار جعفری اور عزیز احمد ترقی پسند ادب پر تصانیف شائع کر چکے ہیں لیکن ان میں تحقیق کے کام کا مواد بہت کم ہے۔ جنبہ داری کی چھاپ سے اس کے کئی مقامات شک و شبہ سے بالاتر نہیں رہ گئے ہیں۔ "جدید اردو شاعری" پر ایک کتاب عبد القادر سروری نے اور دوسری کتاب عبد الحمید نے بھی چھاپی ہے قومی ادب سے متعلق راقم الحروف کی کتاب "اردو میں قومی شاعری کے سو سال" اور عبد الرزاق قریشی کی "نوائے آزادی" کے علاوہ میری دو مختصر تصانیف "پیامِ آزادی" اور "نغمۂ آزادی" بھی ہیں ۔ . . . . . . ان میں بھی جدید شاعری کے نمونے ہیں۔ "نئے زاویے" کے نام سے کرشن چندر نے دو مجموعے شائع کئے تھے۔ کئی برس تک سال کا بہترین ادب بھی شائع ہوتا رہا ہے۔ افسانوں اور تنقیدی مضامین کے بھی کئی انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔ ان سب کو مناسب تحقیقی لائحہ عمل میں سمیٹا جا سکتا ہے میرے خیال میں اعظمی کی کتاب اس خاص شاہراہ پر پہلا سنگِ میل ہوگی۔

لسانیات پر بھی مفید تحقیقات ہو رہی ہے۔ اس میں کئی اصحاب مصروف ہیں شوکت سبزواری کی "داستانِ زبانِ اردو" اور مسعود حسین خاں کی "تاریخ زبانِ اردو" اس سلسلے میں رہنما تصانیف کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کارخانہ داری اردو پر کام کیا ہے۔ لسانیات پر ٹھوس کام کے بغیر زبان کی ابتدا اور آغاز کی کہانی مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ اس کام میں [illegible] والوں سے بھی تعاون کیا جا سکتا ہے۔ درحقیقت لسانیات کے میدان میں [illegible]

ادھی تک ے سےسہرتی میں دخل کے لئے نہیں، جو کام سبزواری اور مسعود حسین خاں نے
ے آگے بڑھتے ہی رہنا چاہئے۔
مذہبی ادب کی اشاعت میں برابر اضافہ ہو رہا ہے لیکن مذہبی تحقیق کا کام
نازک اور دشوار ہے۔ ایک تو متکلمین نے طرفداری اور جنبہ داری کا استدلال
مخیر کے نقطۂ نظر سے کلی اعراض، کسی حد تک تنگ نظری اور سب سے
مناظرہ بازی کی جو فضا پیدا کر دی تھی وہ تحقیق کے راستے میں سب سے
ادھٹ ہے، آزادیٔ رائے پر دل آزاری کا لیبل لگایا جا سکتا ہے اور
زندقہ کا فتویٰ دیا جا سکتا ہے، پھر بھی کارواں تو رکتا نہیں! مذہبی ادب
ں کا کام سچ پوچھئے تو قدیم متکلمین نے شروع کیا، لیکن نئے دور کی ابتدا
سید احمد خاں نے کی۔ پھر انھیں کی گود میں شبلی نے تربیت پائی۔ سیرت
کا خاص میدان ہے۔ اُن کی "سیرۃ النبی" جس کا تکملہ سید سلیمان ندوی
یا اب تک اس موضوع پر منفرد کتاب ہے۔ ویسے قاضی سلیمان منصور پوری
ۃ العالمین" بھی خاصی مقبول رہی ہے۔ لیکن سیرۃ النبی کی بات ہی کچھ اور
نٹ گومری واٹس کی "محمد ان مکہ" اور "محمد ان مدینہ" جیسی کتاب اردو میں بھی
لکھی نہیں جا سکی ہے۔ "سیرۃ النبی" پر جدید تاریخی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے
ابھی سیرت لکھنے کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔ لیکن سیرۃ النبی مہلے مذہبی
ب میں صحیح تاریخی اور تحقیقی رجحان کا نقطۂ آغاز ہے۔ شبلی ہی کی "الفاروق"
مولانا سعید احمد اکبر آبادی کی "صدیق اکبر" تک یہ روایت آگے بڑھتی آئی ہے
اس میں شک نہیں کہ صدیق اکبر کو ایک مثالی اور نمونہ کے طور پر پیش کیا
سکتا ہے۔

تاریخی محاذ پر بھی تحقیقی کام کی رفتار تیز ہوئی ہے۔ اس کا آغاز بھی شبلی
سے ہوتا ہے۔ "المامون" کے نقش قدم پر چل کر "عرب اور ہند کے تعلقات"
رب کی جہاز رانی" اور "سیرت عمر بن عبد العزیز" لکھی گئی۔ پروفیسر محمد شفیع
"تاریخ لاہور"، "تاریخ قصور"، "فرقہ نوربخشی"، "تاریخ خاندان تیموریہ" کے
موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ اسلم جیراجپوری نے آٹھ جلدوں میں "تاریخ الامت"
ی، پروفیسر مجیب نے "دنیا کی کہانی" تصنیف کی، قاضی اطہر مبارک پوری
کتاب "عرب و ہند عہد رسالت میں" عرب و ہند کے ابتدائی تعلقات
ر ایک مفید اضافہ ہے۔ خلیق احمد نظامی نے متفرق مضامین کے علاوہ

تاریخ مشائخ چشت" لکھ کر ایک کمی پوری کی ہے۔ صباح الدین عبدالرحمٰن
نے بھی "بزم تیموریہ" "بزم مملوکیہ" اور "ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک"
میں کچھ تاریخی مواد اکٹھا کیا ہے۔ "ہندوستانی قومیت کی تاریخ" ڈاکٹر عابد
حسین نے مرتب کی ہے لیکن تاریخ نویسی کے میدان میں ابھی بہت کچھ کرنے
کو باقی ہے۔ اور جسے تحقیق کہتے ہیں اس کے صرف ابتدائی نقوش ہی بن
پائے ہیں۔ غیر جانبداری اور خالص علمی نقطۂ نظر کو نظریاتی ترجیحات یا فرقی
اور جماعتی مزعومات کی سطح سے بلند ہونا باقی ہے۔ مالک رام نے "بابلی تہذیب"
پر ایک زمانے میں کئی ایک مضامین لکھے تھے۔ اگر وہ کتابی صورت میں شائع
ہو جاتے تو ہمارے تاریخی ادب میں اچھا اضافہ ہوتا۔

ادبیات کے دو شعبے بھی تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک تو سوانح،
اور دوسرے تعین زمانہ۔ ادبی سوانح کا کام حالی نے شروع کیا اور شبلی
نے آگے بڑھایا۔ عبدالسلام ندوی وغیرہ نے اُسے مزید کمک پہونچائی لیکن
بھرپور کام اب ہو رہا ہے۔ مالک رام کی "فکر غالب" ایک معیاری کتاب
ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے میر تقی میر پر، آمنہ خاتون نے انشا پر، خلیق انجم
اور چاند نے سودا پر اچھا کام کیا ہے۔ غالبیات پر بھی مالک رام، قاضی
عبدالودود، امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر نے معلومات کا گرانبہا خزانہ
اکٹھا کر دیا ہے۔ انیس پر کئی بزرگ کام کر رہے ہیں جن کے سربراہ فہرست
سید مسعود حسن رضوی ادیب ہیں۔

تعین زمانہ کے سلسلے میں مولوی عبدالحق، امتیاز علی عرشی، قاضی
عبدالودود اور مالک رام کا کام بھلایا نہیں جا سکتا۔ اب بہت سے ادبا اور
شعرا کے زمانوں کا تعین ہو چکا ہے۔ کم از کم اہم نام شاید ہی ایسے ہوں گے
جن کے زمانے کا ایسا تصور ہمیں نہ ہو جو صحت کے قریب تر ہو۔

اچھے اور صحیح متون کی طباعت کیلئے بھی اہم اقدامات کئے گئے ہیں۔
سید مسعود حسن رضوی کا "دیوان فائز" قاضی عبدالودود کا "دیوان جوشش" اور
"دیوان رضا"، خورشید الاسلام کا "دیوان قائم"، مالک رام، اور مختار الدین
احمد کی "کربل کتھا" اور مالک رام کا مرتبہ "غبار خاطر" اور "تذکرہ" اچھے متون کے
نمونے ہیں۔

اس سرسری جائزے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ میں شروع ہونے

یادجود اردو میں تحقیق کا کام کتنا پھیل چکا ہے۔ یہ ہونا بھی چاہئے تھا لیکن ابھی
جو کچھ لکھا گیا وہ سب بھی محققین کا نمونہ نہیں ہے۔ یہ بات میں نے اس
نون میں بھی جا بجا واضح کر دی ہے۔ اور پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ شاہراہ تحقیق
کئی نئے سنگ میل نصب ہو چکے ہیں۔ لیکن ابھی اس راہ کو جدید شاہراہ
انے میں وقت صرف ہوگا۔ اور وقت نظر درکار ہوگی۔ بہرحال یہ موجودہ
ور کا کارنامہ ہے کہ آج کام کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد تیار ہو چکی
ہے۔ اگر انہیں صحیح راہ نمائی اور صحیح تنقید مل گئی تو یقیناً مستقبل شاندار ہوگا۔

جہاں تک تحقیق کے میدان میں راہ نمائی کا تعلق ہے ہمارے سامنے
ندوستان میں چار محققین کے نام بیک وقت آتے ہیں۔ قاضی عبدالودود
رام، امتیاز علی عرشی، سید مسعود حسن رضوی ادیب۔
یق کے ان ستونوں پر الگ سے تبصرے لکھنے کی ضرورت ہے تاکہ ہماری تحقیق
پوری تصویر نظروں کے سامنے آجائے

قاضی عبدالودود ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں عربی و
رسی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر انگریزی کی طرف رجوع ہوئے اور کیمبرج تک پہنچے۔
لایت سے بیرسٹری کی ڈگری اور مرض لائے۔ بیماری کی وجہ سے محنت ممنوع
، باہر سفر وغیرہ پر بھی نہ جاسکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیرسٹری کی ڈگری صرف زیب
ا نہ رہ گئی۔ لیکن کیمبرج کے علمی ماحول، فرانس کے علمی حلقوں سے تعارف اور
بیٹھے مطالعے کی سہولتوں نے انہیں کتابوں کے طلسم خانے میں لا کھڑا کیا۔ یہ اردو
وش قسمتی تھی کہ کسی اور طرف جھکنے کے بجائے یہ اردو کی طرف جھک پڑے۔

قاضی صاحب کا مطالعہ صرف اردو تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے عربی، فا
نسیسی اور انگریزی کو بھی طرف مطالعہ بنایا ہے، لیکن حق یہ ہے کہ فارسی اور
ادب ایران کے مطالعے کی وسعت کی تھاہ پانا مشکل ہے۔ اسی کے ساتھ
ریخ کے بھی بہت اچھے طالب علم ہیں قانون کی تعلیم نے منطقی تجزیے کی قوتیں
ابھاری ہیں۔ اُس پر ماشاء اللہ بے حد آزاد خیال ہیں۔ یہ کسی بات کو بے دلیل
ل نہیں کرتے۔ اور خود جب لکھنے پر آتے ہیں تو مسئلے کے تمام مآخذ و مطالب پر
ر رکھتے ہیں۔ فی الحقیقت ان کے نوشتہ مختصرات و اشارات ہیں اور ان
، ذہن میں معلومات کا ایک سمندر موجزن ہے۔ بعض اوقات معلومات
ی فراوانی ان کی تخلیقات کے لئے سدِ راہ بن جاتی ہے۔ سب مواد کیسے سمیٹا
جائے؛ حافظہ ستر کے سن میں بھی بہت قوی ہے۔ جب کوئی نئی کتاب سامنے
آتی ہے تو اُس کے اغلاط مستحضر ہو جاتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی کی "میر تقی میر"، نورالحسن
ہاشمی کا "دلی کا دبستان شاعری"، ابواللیث صدیقی کا "لکھنؤ کا دبستان شاعری"،
اختر اورینوی کا "بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء" سب اُن کی تنقیدوں
کا نشانہ بنے۔ اور تنقید بھی اتنی مفصل و مشرح کہ بجائے خود مستقل تصنیف۔
"مثنویات راسخ" اور "دیوان محمد علی فدوی" پر بھی انھوں نے ایسے ہی تفصیلی
تبصرے کر کے داد نظر لی۔ ان تبصروں کا ایک نتیجہ تو ہوا کہ اگرچہ لوگوں
نے "حسن پرستی شعار" کرنا چھوڑا نہیں، لیکن اُن کے دلوں میں ایک خوف
ضرور سما گیا ہے۔

مستقل تصانیف و تالیفات میں ان کے ترتیب دیئے۔ دیوان
جوشش" "دیوان رضا" اور "قطعات دلدار" ہیں۔ ان میں انھوں نے
حزم و احتیاط، باریک بینی اور وسعت مطالعہ کے صحیح امتزاج سے تدوین
متون کا کام کرنے والوں کے لئے نمونہ پیش کر دیا ہے۔ تذکروں میں "تذکرہ
ابن طوفان" کی تدوین بھی ایسی محنت سے کی ہے کہ اُن کے حواشی مستقل
تصانیف کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ دوسری تصنیفات میں "قاطع برہان و
رسائل متعلقہ" "اشتر و سوزن" اور "عیار ستان" کی ایک ایک سطر پر
اُن کی دیدہ وری کی چھاپ ہے۔ "مسرت افزا" کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا
ہوں، لیکن اس تذکرہ کا صرف متن ہی شائع ہوا ہے۔ حواشی نہیں ہیں۔

تحقیقی مضامین کی تعداد بہت بڑی ہے۔ ان میں سے چند اہم مضامین اور
سلسلے حسب ذیل ہیں:

(۱) غالب بحیثیت محقق (۲) ہندوستان اور پاکستان کی دانشگاہوں
میں اردو زبان و ادب سے متعلق تحقیقات (۳) جہان غالب (یا غالب
انسائیکلوپیڈیا) (۴) تعین زمانہ (۵) آزاد بحیثیت محقق (۶) یادداشتہائے
قاضی عبدالودود اور (۷) آوارہ گرد اشعار۔ ان کے علاوہ، سودا، درد
میر، مصحفی، انشا اور مومن وغیرہ پر تفصیلی مضامین لکھے ہیں۔ مومن کے
خطوط اور دیوان فارسی پر جو مضامین لکھے ہیں، وہ خصوصی ذکر کے
مستحق ہیں۔ ان مضامین نے موجودہ دور کے محققین کو راستہ دکھایا ہے
بنیادی مواد فراہم کیا ہے۔ مفروضات کے تار و پود بکھیرے ہیں۔

۔ تعین زمانہ کے مسئلہ پر بھی قاضی صاحب نے نئے پہلو سے سوچا ہے۔ کچھ نوادرکی
یت کا اظہار کیا اور کچھ شعراء کے دواوین وغیرہ سے قطعات تاریخ کی مدد لی اور
یقین کا مطالعہ دواوین بھی بہت وسیع تھا اس لئے انہیں اس میں خاطر خواہ
میابی بھی ہوئی۔ قاضی صاحب نے ایک تحقیقی جریدہ "تحقیق" بھی نکالا تھا لیکن
کا ایک ہی شمارہ نکل پایا۔ البتہ "معاصر" پٹنہ جس کو ان کا سرگرم علمی و عملی تعاون
ل رہا ہے، اس کے کئی شمارے شائع ہوئے۔ ان رسائل نے بھی ذوقِ
یق کو عام کرنے میں مدد کی ہے۔ غرض تحقیق کی اکثر وادیوں میں قاضی
رہ نوردوں کے نقشِ قدم ملتے اور سمت و منزل کا پتہ دیتے ہیں۔

تحقیق کے دوسرے ستون مالک رام ہیں۔ یہ بھی قاضی صاحب کی طرح اس
میدان میں بہک کر آ نکلے ہیں۔ ان کی ولادت ۸ مارچ ۱۹۰۶ء کی ہے جب والد کا
انتقال ہوا تو کل بارہ دن کے تھے اس لئے شروع ہی سے اپنے پیروں پر آپ کھڑا
ہونا سیکھا۔ علم کا شوق بچپن سے تھا۔ ایم اے تک تاریخ کی تعلیم پائی۔ اردو اور فارسی بھی
شروع سے حاصل کی۔ عربی بعد میں سیکھی۔ انگریزی بی اے تک پڑھی۔ اور فرانسیسی
زمانۂ ملازمت میں حاصل کی۔ مالک رام اس تعلیمی اثاثہ کے ساتھ ادب کے میدان
میں آئے۔

آغازِ کار میں صحافت سے وابستہ رہے۔ "آریہ گزٹ"، "نیرنگِ خیال" اور
"بھارت ماتا" کے شعبۂ ادارت سے وابستہ رہے۔ مطالعہ کا سلسلہ برابر جاری رہا جو
کچھ پڑھتے گئے۔ مضمون نویسی کا آغاز ۱۹۲۲ء میں ہوا۔ اس ۴۲ برس کی مدت
میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اور مختلف موضوعات پر لکھا ہے لیکن زیادہ تر مضامین
تاریخی اور تحقیقی نوعیت کے ہیں۔

مالک رام کا نام غالبیات کے سلسلہ میں مشہور ہوا۔ غالب سے ان کی پہلی
دلچسپی سرسری سی تھی۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا ایک مضمون
"غالب کی ذہنیت" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کو دیکھ کر مالک رام نے بھی ۱۹۲۶ء
میں ایک مضمون "ذوق اور غالب" کے عنوان سے لکھ ڈالا۔ اس وقت یہ غالب کے
ناطرفداروں میں تھے۔ اور انھوں نے اپنے تقابلی مطالعے میں یہ دکھایا تھا کہ جہاں
یہ دونوں شاعر ایک ہی مضمون نظم کرتے ہیں۔ وہاں ذوق کا بیان اور ان کی زبان
غالب سے بہتر ہوتے ہیں۔ جب مالک رام نے یہ مضمون لکھا تو ان کی عمر کوئی ۱۸ برس
کی رہی ہوگی۔

اس کے بعد غالبیات کے سلسلے میں پڑھتے تو رہے لیکن کچھ لکھنے کا موقع
نہیں ملا۔ کوئی گیارہ برس بعد جب یہ دلی میں مقیم تھے۔ تو انھیں محمد اکرام کا
"غالب نامہ"، غلام رسول مہر کا "غالب" اور امتیاز علی عرشی کا "مکاتیب غالب"
پڑھنے کو ملے۔ غالب کے خطوط میں "سبد چین" کا بھی ذکر پڑھا تھا۔ لیکن یہ کتاب
انھیں کہیں مل نہیں رہی تھی۔ پھر سید سلیمان ندوی نے نشان دہی کی — اور مولانا
حبیب الرحمن شیروانی کے کتب خانے سے اس کی ایک نقل انہیں حاصل ہوئی۔ مالک رام
نے "سبد چین" کی صحت کی اور پھر اس کے لیے ایک دیباچہ لکھا۔ یہی دیباچہ بعد
میں ذکرِ غالب کی شکل اختیار کر گیا۔

جب اپریل ۱۹۳۸ء میں "ذکرِ غالب" کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔ تو اس میں کل ۱۴۴
صفحات تھے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ء میں نکلا تو انھوں نے "اخلاق و عادات" کے
طویل باب کا اضافہ کیا اور کچھ اور مضامین بھی شامل کئے۔ اب دو ایڈیشن اور شائع
ہو چکے ہیں۔ "ذکرِ غالب" نے غالبیات پر مالک رام کی تلاش و مطالعہ کی دھاک
جما دی۔ اس کے بعد مالک رام نے یکے بعد دیگرے "دیوانِ غالب" (اردو) اور
"خطوطِ غالب" مرتب کر کے چھپوائے "آجکل غالب" کے کلیاتِ فارسی مرتب کر کے
اس کے چھپوانے میں مصروف ہیں۔ مضامین کی شکل میں بھی غالب پر بہت کچھ
لکھا ہے۔

تاریخی مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس میں بابلی تہذیب و تاریخ
پر سلسلۂ مضامین خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ تاریخی موضوعات کے علاوہ مذہبی
موضوعات سے بھی دلچسپی ہے۔ اور مذاہب کا وسیع تقابلی مطالعہ کیا ہے۔
اسلامیات پر ان کی کتاب "عورت اور اسلامی تعلیم" ان کے اسی ذوق و
شوق کا نتیجہ ہے۔ یہ کتاب عربی اور انگریزی زبانوں میں بھی چھپی ہے۔

متون کی تدوین کے سلسلہ میں انہوں نے دیدہ ریزی اور تحقیق کا معیار
قائم کیا ہے ان کی محنت اور مطالعہ کا اندازہ "کربل کتھا" "غبارِ خاطر" اور "تذکرہ"
کو دیکھے بغیر نہیں ہو سکتا۔ آج کل دلی میں "علمی مجلس" کے نام سے مقامی دلدادگانِ
تحقیق کی ایک انجمن قائم کی ہے اور اس کی جانب سے ایک سہ ماہی رسالہ
"تحریر" شائع کر رہے ہیں۔

مالک رام خاموش محققین میں ہیں۔ ان کا ذاتی کتب خانہ دیکھنے کی چیز

ںذکروں کی حد تک یہ کہا جا سکتا ہے کہ اتنا جامع ذخیرہ کسی ذاتی لائبریری میں
یہ ہی یکجا ہو۔ پھر تاریخ، دائرۃ المعارف، اسلامیات وغیرہ پر کتابیں ہیں۔
ذر اور علی گڑھ برابر آنا جانا رہتا ہے اور وہاں کے کتب خانوں کو بھی کھنگالتے
ے ہیں۔ مالک رام کے پہلو میں محقق کا شکی دل ہے وہ کسی بات کو پوری
نبین کے بغیر قبول نہیں کرتے۔ حافظہ قوی ہے جو کچھ پڑھا ہے مستحضر ہے۔ اس
ت مطالعہ کے باوجود وہ اب بھی طالب علمانہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اور علم جہاں
ور جس عالم میں بھی ہو، پیاس کی طرف یوں دوڑتے ہیں جیسے صحرا میں پیاسا
کی طرف۔

مالک رام کی ذات بھی خیر جاری کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے بہتوں
ہنمائی کی ہے اور ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ ان کی نگاہ غلطیوں اور
ہیوں پر فوراً جا پہنچتی ہے۔ اور پھر ٹوکنے میں انھیں تامل نہیں ہوتا۔ مالک رام
یق کا طرۂ امتیاز ان کا تاریخی رجحان ہے۔ یہ اپنے موضوعات سے صرف
نہیں بلکہ مورخانہ شغف بھی رکھتے ہیں اور چھوٹی سے چھوٹی تفصیلات اور باریک سے
ب نکات تک پہنچتے ہیں۔ ان کے لیے کوئی بات غیر اہم نہیں ہے اور یہی
ن کی پہچان بھی ہی ہے۔

" ذکر غالب" ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے غالب کے حالات اس تحقیق
فرح و بسط سے یکجا کیے ہیں کہ اب تک حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو
بھی شاعر یا شخص واحد کے سوانح پر کام کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے اس
ہتر نمونہ نہیں ہو سکتا۔ عبارات سادہ اور بے پیچ ہیں، معلومات کم سے کم
ں میں فراہم کیے ہیں۔ لیکن جزوی تفصیل بھی چھوڑی نہیں گئی ہے۔ تحقیق کی بنیاد
ماخذ ہیں۔ ثانوی ماخذ پر بھروسا نہیں کیا گیا ہے۔ اور جامعیت یہی ہے کہ
پ کی زندگی کا کوئی پہلو ان کی گرفت سے باہر نہیں ہے۔ نہ انھوں نے غالب
ہ مخواہ ہیرو بنانے کی کوشش کی ہے۔ نہ اس کی تنقیص۔ پوری مورخانہ دیانت
الب کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔

مالک رام نے بھی قاضی عبدالودود ہی کی طرح تعین زمانہ کا کام کیا ہے۔ ان کی
ہ تذکرۂ ماہ و سال اس سلسلے کی ایک کڑی اور منبع میں جانے کے لیے تیار
اس میں سینکڑوں شعرا و ادبا کے سنین ولادت / وفات صحیح ہیں۔ انھیں
د ما سے ایں شخانہ حادیہ کے نکلے کا بھی خیال ہوا تھا۔ اور اس سلسلے میں بھی

انھوں نے بہت سے شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام اکٹھا کر لیے ہیں۔ بہت سے
شاعروں اور ادیبوں کے سوانح حیات بھی انھوں نے لکھ ڈالے ہیں اور آج
کل ان پر نظر ثانی کر رہے ہیں۔ کتابوں کی اشاعت سے ادبی تحقیق کا کام
بہت ہلکا ہو جائے گا۔

ہمارے صف اول کے ناقدین میں امتیاز علی خاں عرشی نام بھی نمایاں
ہے۔ یہ ۲۹ رمضان ۱۳۲۲ھ/ ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر
اور اس کے بعد مشرقی مدارس میں ہوئی جہاں انھوں نے عربی اور فارسی کی تکمیل کی۔
علوم دینیہ میں اپنے مطالعہ اور ذہن کی رسائی سے وہ مقام حاصل کر لیا جو کسی
بھی عالم دین کے لیے باعث فخر ہو سکتا ہے۔ لیکن دوسرے عربی دانوں کی طرح
ان کا دائرہ درس نظامی کے مروجہ نصاب تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ انھوں
نے ادب عربی کا بھی بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔

مولانا عرشی کا محبوب ترین مشغلہ کتب بینی ہے ان کا مطالعہ عمیق بھی ہے
اور متنوع بھی۔ یہی شوق کتب خانہ رام پور (رضا لائبریری) سے ان کی وابستگی
کا وسیلہ بنا۔ وہ ۱۵ / ۲ جولائی ۱۹۳۲ء سے اس کے ناظم ہیں۔ کتب خانے میں
بلا مبالغہ سیکڑوں نوادر اور ہزاروں کتابیں مختلف علوم و فنون پر ہیں۔ اس
سرچشمۂ علوم سے عرشی نے ٹھل کر علم کی پیاس بجھائی ہے۔ اس کے علاوہ
حیدرآباد، پٹنہ اور کلکتہ وغیرہ کے بڑے کتب خانوں کی سیر بھی کی ہے

عرشی نے مطالعات اور تجربات کا ماحصل بہت کچھ اپنے مضامین اور
تصانیف میں پیش بھی کر دیا ہے۔ اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ابھی تک
۲۷ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اور کوئی ۲۳ کتابیں اور رسائل غیر مطبوعہ حالت
میں تیار ہیں مطبوعہ مضامین کی تعداد ۷۱ ہے۔ اور غیر مطبوعہ کی ۱۰۔ یہ فہرست
۱۹۶۵ء کے آخر میں مرتب ہوئی تھی۔ اور "نذر عرشی" میں شامل ہے لیکن اس
کے بعد بھی بہت کچھ لکھا ہوگا۔

بعض اوقات مصنفین کی ابتدا ان کی انتہا سے کتنی مختلف ہوتی ہے۔
عرشی کی پہلی مطبوعہ تصنیف "بہن" "خاں ڈاکو" کا واقعہ ہے۔ اس کے فوراً بعد جو
تصنیف ہوئی۔ وہ بی اے اور ایف اے کے عربی نصاب کے اردو ترجمے
تھے یہی ان کے جذبہ تحقیق کے لیے جرس بیداری بنی۔ عربی کتاب میں
کسی مصری کے سفر نامۂ حجاز کا وہ حصہ بھی شامل تھا جس میں حضرت عمر کے تین

ہوا تھے۔ ان خطوط کی اہمیت کا اندازہ لگا کر عرشی نے حضرت علیؑ کے تمام
خطوط جمع کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

انھوں نے پہلے خطوط جمع کیے، پھر خطبات و اقوال۔ یہ کتاب عربی میں
ہے اور اس کا نام "فصل الخطاب لعرب الخطاب" تجویز ہوا ہے۔ اس کتاب
کو شروع کیے ہوئے کوئی ۴۵ برس ہو چکے ہیں۔ ابھی تک عرشی کے عزم،
جستجو اور ذوقِ تحقیق کی تشفی نہیں ہو پائی۔ حالاں کہ مسودہ سیکڑوں صفحات
کا احاطہ کر چکا ہے۔ یہ تحقیقی صبر و ضبط اور تکمیل پسندی مثالی ہے۔ رسمی تحقیق
نواز ہوتا تو اب تک کبھی کا یہ کتاب شائع کر چکا ہوتا۔ یہ کتاب اب چار
حصوں پر مشتمل ہے (۱) سوانح حیات جس میں حضرت علیؑ کے حالات
بصیغۂ متکلم روایت کیے گئے ہیں۔ (۲) خطبات (۳) خطوط (۴) اقوالِ حکیمانہ۔
خطوط تاریخی اور اقوال مطالب کی ترتیب سے جمع کیے گئے ہیں۔ مکتوب الیہم
کے احوال بھی اکٹھا کیے گئے ہیں۔

حاشیہ نویسی کا فن ہمارے علما کے لیے نیا نہیں ہے لیکن عرشی نے
اردو میں اس فن کو جدید تقاضوں کے ساتھ برتا۔ اس سلسلے میں انھوں
نے مغربی مستشرقین کے طرزِ کار کو پیشِ نظر رکھا۔ ان کی تحشیہ کے دو کارنامے
خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تیسری صدی ہجری کے آغاز کے ایک
عرب مؤلف "ابو عبید القاسم الہروی" کی تالیف "کتاب الاجناس" ہے اس
میں کئی سو مختلف المعانی الفاظ جمع کیے گئے ہیں۔ عرشی نے تصحیح و تحشیہ کے علاوہ
الحدیث کی مدد سے اسی نہج کے مزید الفاظ کا اضافہ بھی کیا۔ سید احمد علی
یکتا لکھنوی کی "کتاب دستور الفصاحت" کی تحشیہ معیاری چیز ہے۔ جن ۳۵
شاعروں کا حال یکتا نے لکھا تھا اُن کے بارے میں عرشی نے بہت ہی تفصیلی
اور سیر حاصل حواشی لکھے اور شروع میں قدیم تذکروں پر الگ بہت ہی جامع و مانع
تبصرہ کیا۔ "وقائع عالم شاہی"، "تاریخ محمدی"، "تاریخ اکبری"، "محاوراتِ بیگمات"
اور ترجمہ مجالس رنگین بھی اُن کی حاشیہ نگاری کی صلاحیتوں پر دلالت کرتے ہیں

اردو اور فارسی کے علاوہ عربی کی کئی کتابوں کی تدوین عرشی نے کی
ہے۔ ان میں امام سفیان بن سعید ثوری کی تفسیر کی مکمل تحشیہ کی۔ دوسری صدی ہجری
کی تصنیف سورۃ البقرۃ سے سورۂ طور تک کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ابتدائی قدامت
کی بنا پر خاص اہمیت رکھتی ہے۔

عرشی کی تحقیق کے یہ پہلو ہیں جن پر علی العموم نظر نہیں پڑتی۔ لیکن جسے سبھی جانتے اور
مانتے ہیں، وہ اُن کی غالبیات سے دلچسپی ہے۔ غالبیات میں ان کی پہلی کتاب
"مکاتیبِ غالب" ہے جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ وہ خطوط ہیں جو غالب نے نواب یوسف
علی خاں ناظم والیِ رامپور کو لکھے تھے۔ اس کے مقدمے اور حواشی نے ان خطوط
کی قدر و منزلت دوبالا کر دی۔ اب تک اس کے سات ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ غالبیات
پر ان کی دوسری کتاب "انتخابِ غالب" ہے اس کے بعد "دیوانِ غالب" اور "فرہنگِ
غالب" شائع ہوئے۔ فارسی مکاتیبِ غالب اور مسودۂ "برہانِ قاطع" بھی طباعت
کے لیے تیار ہیں۔ مضامین بھی کئی ایک لکھے ہیں جن سے غالبیات کے مختلف پہلوؤں
پر روشنی پڑتی ہے۔ صرف عرشی صاحب کی کوشش سے کتنے چھپے گوشے سامنے
آئے ہیں۔ غالبیات کے سلسلے میں ان کے اکتشافات اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سب سے آخر میں مگر ان میں سب سے معمر محقق کا ذکر ابھی باقی ہے اور
حق یہ ہے کہ ان کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل رہ جائے گی میری مراد ہے سخن
پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی طرف ہے وہ ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ / ۱۹ جولائی
۱۸۹۲ء کو پیدا ہوئے ابتدائی وطن نیوتنی ضلع اناؤ (اتر پردیش) تھا اب لکھنؤ
ہی میں بس گئے ہیں۔ اور جس مکان میں رہتے ہیں اس کا نام ادبستان ہے۔ یہ
نام دو حیثیتوں سے موزوں ہے، ایک تو اس میں مسعود صاحب کا وہ قیمتی کتب خانہ
ہے جو کئی اعتبار سے بے نظیر ہے اور دوسرے اس میں خود مالکِ مکان کئی برس
سے شب و روز خدمتِ ادب میں مصروف ہیں ادب ہی مسعود صاحب کا اوڑھنا
بچھونا ہے۔

مسعود صاحب کی ابتدائی تعلیم بھی رواجِ زمانہ کے مطابق عربی فارسی کے
روایتی درسیات پر مشتمل تھی۔ پھر وہ انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہوئے اور فارسی
میں ایم اے کیا پھر لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو فارسی سے وابستہ ہوئے اور
کئی برس اس کی صدارت کے بعد پنشن پائی۔ اب پنشن پائے بھی کئی برس ہو چکے
ہیں لیکن ان کے مشاغل نہیں بدلے وہ اب بھی تحریر و کتب بینی میں دن رات
گذارتے ہیں۔ ان کی سب سے پہلی تحریر ۱۹۱۰ء کی ہے اس کو ساٹھ برس ہو
گئے اس عرصہ میں انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور اس سے کہیں زیادہ پڑھا

مسعود صاحب ادب کی دنیا میں محقق نہیں بلکہ ایک ناقد کی حیثیت سے
ہمارے سامنے آئے۔ ان کی کتاب "ہماری شاعری" حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری"

لسلے کی چیز ہے اس کی زبان سنجیدہ گفتاری اور مدلل طرزِ بیان کو وہ قبول عام
اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ تنقید کی کتاب ہے اور اس کا صرف
لیے ذکر کر رہا ہوں کہ جن عناصر سے مسعود صاحب کے مزاج تحقیق کی تعمیر ہوئی
اس پر روشنی پڑ سکے۔

مسعود حسن رضوی ادیب کی تحقیق کا محور لکھنؤ ہے شیعے سے منصبے نکلتے ہیں
ئو کی وجہ سے انھیں واجد علی شاہ اور انیس سے دلچسپی ہوئی۔ اور پھر لکھنؤ
اہی اور عوامی اسٹیج سے میر انیس کی بدولت مرثیہ سے شغف تو لازمی ہی
لیکن مرثیوں کے سلسلے میں انھوں نے فارسی اور عربی مراثی کو دیکھ ڈالا۔
صوص مرثیوں کا انھوں نے نادر اور بہت ہی وسیع ذخیرہ یکجا کر لیا اور
، یہ بات بے خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ مرثیوں کا جتنا بڑا ذخیرہ اُن کے
ں ہے کہیں اور نہیں ہے۔ مسعود صاحب کی مراثی سے دلچسپی متعدی ثابت
ئی اور پچھلی دہائیوں میں بہت سے صاحبان علم مراثی اور مرثیہ نگاروں
اد تحقیق دے رہے ہیں۔

انیس کے بارے میں ابھی تک "روحِ انیس" اور "رزم نامۂ انیس" نامی
تابیں اور متفرق مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ادھر بندگانِ انیس پر ایک
سلہ مضامین دیکھنے میں آیا۔ فارسی مراثی کی تاریخ مرتب ہے لیکن ابھی
ئع نہیں ہوئی ہے۔ قدیم مرثیہ نگاروں کے مراثی بھی اپنے تفصیلی حواشی
ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

اگرچہ مرثیوں اور انیس ہی کو اُن کی اہم تر تحقیق کا موضوع ہونا چاہیے
لیکن ابھی تک جو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ اُن میں اردو ڈراما اور اسٹیج
کا بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں انھوں نے وسعت مطالعہ اور دقت نظر کا
ثبوت دیا ہے اور بہت سا مواد پیش کیا ہے۔ اس کتاب پر انھیں ساہتیہ اکادمی
کی طرف سے انعام بھی ملا ہے۔

تذکروں میں "گلشنِ سخن" اور "تذکرۂ نادر" کی اشاعت بھی انھیں کی رہینِ
منت ہے ان دونوں پر انھوں نے مختصر مقدمے لکھے ہیں لیکن بہت سی مفید باتوں
کی نشان دہی کر دی ہے: "فسانۂ عبرت"، "فیضِ میر" اور "مجالسِ رنگیں" کی
طباعت سے بھی انھوں نے ان پرانے نثر پاروں کو ضائع ہونے سے بچا لیا
ہے۔ اور اُن کی بہت سی خصوصیتوں کو اجاگر کیا ہے۔

تحقیق و تنقید کے میدان میں انھیں اکثر ادبی مناظروں وغیرہ سے
بھی سابقہ پڑا ہے۔ "آئینۂ سخن فہمی" اور "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" بھی
ضمن کی تصنیفیں ہیں مناظرے ادبی ہوں یا تحقیقی، تحقیقِ خالص سے مختلف
ضرور ہوتے ہیں۔ اور ان کتابوں کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے

غرض مسعود صاحب کی تحقیق میں پھیلاؤ اور وسعت ہے اور وہ تحقیق
کے ساتھ ہی قدیم طرز کے اصلاحی نقد ادب پر بھی حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے
ہیں۔ مرثیہ پر اُن کی نظر وسیع اور گہری ہے اور اتنا مواد یکجا کر لیا ہے کہ
اس سب کو سمیٹنا کسی کے لیے بھی آسان نہیں ہے۔ فارسی مرثیہ پر اُن کی کتاب
مکمل ہے۔ اردو مرثیہ کو تحقیق کی حد تک بحر ذخار انھوں نے ہی بنایا ہے
اور اب تک وہ اس کا صرف ایک حصہ جو انیس اور خاندانِ انیس کے
متعلق ہے، گرفت میں لا سکے ہیں۔ بقیہ حصوں پر کوئی مستقل کتاب تو
نہیں لکھی ہے لیکن مختلف مضامین ضرور لکھے ہیں۔ "تاریخ اودھ" سے
متعلق بعض چیزیں بھی انھوں نے پیش کی ہیں۔ مسعود صاحب ہمارے اُن
محققین میں ہیں جن کا اثر اُن کی زندگی ہی میں محسوس کیا جانے لگا ہے۔

بقیہ اردو میں تحقیق کا معیار (صلا ۲۶ سے آگے)

اردو لسانیات میں ابھی کام کی ابتدا ہے مارد صوتیات پر خاصا
م ہو گیا ہے۔ لیکن ابھی اردو کے صرفی و نحوی جائزے کو کسی نے چھوا بھی نہیں۔
دو بولیوں کے سروے کی بھی ضرورت ہے اردو زبان پر کام کے سلسلے میں
ب سے اہم چیز اردو کے جدید لغت کی ترتیب و تدوین ہے۔ ہندوستان
، کسی ادارے کو اس کام کو ہاتھ میں لینا چاہیے۔

تحقیق کی دنیا میں آسمان دور اور زمین سخت ہے اس
میں مسلسل محنت، لگن، ادبی دیانت داری اور پتہ مار کر کام کرنے
کی ضرورت ہے۔ اس میں گوہرِ مراد آسانی سے ہاتھ نہیں آتا لیکن افسوس
ہے کہ ہمارے دور میں سستی شہرت کو مقصد سمجھ لیا گیا ہے۔ جلد بازی کی
وبا عام ہو گئی ہے۔ اور ہوس کی گرم بازاری کا یہ عالم ہے کہ اس
"وقت آبروئے شیوۂ اہلِ نظر" بھی خطرے میں ہے۔

(ماہنامہ [illegible])

محمد حسن

ادبی تحقیق کے بعض مسائل

تحقیق دراصل سچائی کی تلاش ہے۔ سچائی سے زیادہ مقبول اور مبہم شاید ہی کوئی دوسرا تصور ہو۔ انسانی اقدار کی بنیاد سچائی پر ہے لیکن سچائی کیا ہے اس کی تعریف کرنا یا اس تک رسائی حاصل کرنا تقریباً ناممکن ہے معمولی واقعہ کے بارے میں اتنی متضاد روایتیں سامنے آتی ہیں کہ صداقت کا تعین دشوار ہو جاتا ہے اسی لئے فلسفے ہی میں نہیں عملی زندگی میں بھی شکوک اور فکر پیدا ہوتے آئے ہیں۔ تحقیق کی تعریف کرتے وقت بھی اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہئے کہ تحقیق مخصوص حالات میں اور مخصوص شواہد ورسائل کی روشنی میں اس صداقت کی تلاش ہے۔ جو محقق کی دسترس میں ہو یا اس کی دسترس میں ہو سکتی ہو اس صورت میں تحقیق کسی مطلق صداقت کی دریافت کا دعویٰ نہیں کر سکتی اس کی تلاش بھی اضافی ہوگی اس کے وسائل بھی اور اس کے نتائج بھی ممکن ہے کہ آج جن مخطوطات کو مستند سمجھ کر نتائج اخذ کئے گئے ہیں کل وہ جعلی ثابت ہوں یا آج جن شواہد پر شہر تحقیق کے مینار تعمیر ہو رہے ہیں ان کے خلاف کل کو بالکل متضاد شواہد سامنے آجائیں اور آج کے دعاوی کو باطل ثابت کر دیں اس لئے تحقیق اپنے زمان و مکان کے حدود میں رہ کر صداقت کی تلاش کر سکتی ہے مطلق صداقت اس کے دائرے اور دسترس سے باہر ہے۔

لازمی طور پر اس ضمن میں یہ بحث بھی آئے گی کہ صداقت کے ان گنت پہلو اور بے شمار تفاصیل ممکن ہیں محقق ان میں سے کن حقائق کو اہمیت دے گا اور کن کو نظر انداز کرے گا اس سلسلے میں افراط و تفریط ممکن ہے بعض ایسے محقق ہیں جن کا خیال ہے کہ حقائق کی معمولی سی معمولی تفاصیل بھی اہم ہیں کیونکہ اس سے پوری حقیقت یا اس سے نکالے ہوئے نتیجے پر اثر پڑ سکتا ہے۔ مثلاً آپ باہر سے لوٹے ہوں اور گھر آکر دریافت کریں کہ آپ کی غیر حاضری میں کوئی آیا تو نہیں تھا عام طور پر اس سے یہ مراد لی جائے گی کہ آپ سے ملنے تو کوئی نہیں آیا تھا۔ اور یہ سمجھ کر گھر والے یہ جواب دیں گے کہ کوئی نہیں آیا تھا ہر چند کہ اس دوران میں ڈاکیہ خط دے کر آیا ہوگا۔ اس سوال کے جواب میں ڈاکیے کا آنا حقیقت کی ایک غیر ضروری اور غیر متعلق تفصیل سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ لیکن ایک ایسے گھر میں جہاں قتل ہوا ہو ڈاکیے کے آنے کی یہ معمولی سی بات اہم ہو سکتی ہے اور ڈاکیہ کی شہادت نہایت دور رس نتائج پیدا کر سکتی ہے اس مکتبہ خیال کے محقق حقائق اور حقائق میں کم سے کم نظریاتی طور پر فرق روا نہیں رکھتے گو عملاً وہ بھی کسی ایک حقیقت کی تمام ترکڑیوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ ان میں بعض کا ذکر کرتے ہیں اور بعض کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو تحقیق کے سارے کارناموں پر خط تنسیخ کھینچنے میں بھی تامل نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ ادیب و شاعر کا کارنامہ اس کی تحریریں ہیں، ادیب و شاعر کی زندگی کی تفاصیل اس کے مسودات کی چھان بین نقطے اور شوشے گننا سب غیر ضروری باتیں ہیں کیونکہ ادبی تحریر کوئی قانونی دستاویز نہیں اس کا کام معلومات یا سائنٹفک کی اطلاعات کی بے کم و کاست ترسیل نہیں ہے۔ بلکہ تاثر اور کیفیت کی باز آفرینی ہے اس لئے تحقیق کا عمل ہی ان کے نزدیک غیر ضروری تفاصیل کی تلاش قرار پاتا ہے۔

یہ دونوں نظریات نیم صداقت کی مثالیں ہیں لیکن نہ تو حقائق کی مکمل

اور بے کم و کاست ترجمانی ممکن ہے نہ ضروری حقائق کی ضروری تصدیق اور دریافت کے بغیر ادبی تنقید یا فنی تاثر کے ساتھ انصاف ممکن ہے اس لئے سب سے پہلا سوال جو محقق کے سامنے آتا ہے وہ انھیں دونوں مباحث سے پیدا ہوتا ہے یعنی محقق کی اپنی دسترس کن حقائق تک ہے اور ان میں کون سے حقائق اہم اور معنویت سے بھرپور ہیں۔

محقق کی دسترس کے مسئلے کے دو پہلو ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی پہلو یہ ہے کہ جو شخص کسی موضوع پر تحقیق کا کام شروع کر رہا ہے وہ خود اپنے کردار اور اپنے علم کے لحاظ سے کس حد تک تحقیق کے مطالبات کو عموماً اور اس مخصوص موضوع کے مطالبات کو خصوصاً پورا کر سکے گا۔ کردار کا مسئلہ یہاں اخلاقی نقطۂ نظر سے اتنا اہم نہیں جتنا علمی اور سائنٹفک نقطۂ نظر سے اہم ہے اس ضمن میں مختصراً صداقت شعاری، ذمہ داری، متانت، علمی معروضیت، خلوص اور حقیقت پسندی کی خصوصیات کو لازم قرار دیا جا سکتا ہے یوں تو کون ہے جو اپنے کو صداقت شعار نہ جانتا ہو مگر ہم میں سے کتنے ہیں جو حقیقت کے بے کم و کاست اظہار سے تجاوز اور صداقت سے یکسر رو گریز نہ کرتے ہوں۔ ذمہ داری کا بھی یہی حال ہے لیکن ان تمام خصوصیات میں شاید سب سے ضروری اور سب سے کم یاب خصوصیت علمی معروضیت اور حقیقت پسندی ہے۔ علمی معروضیت بھی تو نہ مطلق ہے اور اس آدرش کو پوری طرح حاصل کرنا ناممکنات میں ہے لیکن جہاں تک ممکن ہو محقق نہ تو کسی مصنف یا مسئلے کی وکالت کی خاطر قلم اٹھائے نہ کسی کی نکتہ چینی اور عیب بینی اس کی نیت ہو۔ نہ وہ دلیل ہے نہ محتسب البتہ حقیقت کی معروضی تلاش میں وہ جن نتائج تک پہنچتا ہے انھیں بے کم و کاست اور بلا خوف یا لالچ کے پیش کر دینا ہی اس کا مقصد ہونا چاہئے اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ محقق حقیقت کو کسی قسم کی رنگ آمیزی کے بغیر اور بلا کسی ضروری حصے کو چھپائے یا توڑے مروڑے پوری معروضیت کے ساتھ بیان کرے اس سلسلے میں محقق کی نیت ہی نہیں اس کا انداز بیان اور الفاظ پر اس کی قدرت بھی نہایت اہم ہے۔

اس منزل پر پہنچ کر تحقیق کی زبان کا مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ تحقیق کی زبان افسانوی ادیب کی زبان سے یقیناً مختلف ہوگی۔ اس میں تخیل سے زیادہ واقعیت ابہام سے زیادہ قطعیت اور کیفیت سے زیادہ حقیقت کے بے کم و کاست بیان پر زور دیا جائے گا۔ رنگینی اس کا حسن نہیں عیب ہو سکتی ہے۔ اس کا مقصد کیفیت نہیں معلومات کی ترسیل اور استنباط نتائج ہوتا ہے اس لئے اس کا حسن اس کی قطعیت۔ ربط۔ استدلال اور ترتیب مقدمات اور نتائج کی معقولیت اور توازن میں پوشیدہ ہوتا ہے دلچسپی اس کا جوہر نہیں نہ دل کشی کی میزان پر اسے پرکھا جانا چاہئے اس کا رخ آرٹ سے زیادہ سائنس اور فلسفے کی طرف ہوتا ہے جہاں الفاظ حتی الامکان پوری احتیاط اور یقینی معانی کے ساتھ استعمال کئے جانے چاہئیں۔

جہاں تک خارجی پہلو کا تعلق ہے محقق کا ان تمام علوم سے واقف ہونا ضروری ہے جو اس موضوع کے سلسلے میں ضروری ہوں۔ مثلاً اگر زیر بحث موضوع پر کام کرنے کے لئے لسانیات یا کسی دوسرے تکنیکی علم کا حصول یا بعض زبانوں سے واقفیت اور ان پر عبور حاصل کرنا لازم ہو تو یہ محقق کے فرائض میں داخل ہے یہ بات دراصل کہنا یا لکھنا آسان ہے۔ لیکن علوم کا رشتہ ایک دوسرے سے اس قدر ملا جلا ہے اور مختلف زبانوں کی افادیت اور ان میں بکھرے ہوئے خام مواد کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ ان سب وسائل سے فائدہ اٹھانے کے لئے جس ہمہ گیر لیاقت کی ضرورت ہے اس کا حصول محال ہے پھر بھی ضروری وسائل میں سے بعض ناگزیر ہوتے ہیں جن کے بغیر کام شروع کرنا اور موضوع کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں ہوتا ان علوم کا حصول لازمی ہے۔

ان مختلف اور متفرق علوم کے علاوہ خارجی وسائل میں خود تحقیق کے فن اس کے آئین و آداب کا علم ضروری ہے تحقیق اب محض مشق یا مشغلہ نہیں ہے اس کے ضابطے بہت کچھ متعین ہو چکے ہیں اور اس کے لئے جن صلاحیتوں کی ضرورت ہے ان کو حاصل کرنے یا مشق اور ریاضت کی مدد سے ان پر جلا کرنے اور ان کو صحیح راستوں پر لگانے کے لئے اصول و ضوابط مرتب ہو چکے ہیں۔ اور تحقیقی طریق کار یا Research Methodology کے نام ایک علم وجود میں آ چکا ہے یہ علم دراصل محقق کے لئے قطب نما یا کمپاس کی حیثیت رکھتا ہے وہ اسے تحقیقی مواد کی فراہمی میں تو کوئی مدد بہم نہیں پہنچاتا البتہ فراہم شدہ مواد کی ترتیب اس کی تصدیق اور پرکھ اور اس سے مناسب نتائج نکالنے میں مدد کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ تحقیق متن اور تصحیح متن کے مسائل بھی ہیں جن کے بغیر کوئی محقق یا نقاد کوئی بات بھی وثوق اور اعتماد سے نہیں کہہ سکتا۔

اردو میں تحقیق کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ تحقیق متن اور تصحیح متن کا ہے تحقیق متن سے میری مراد یہ ہے کہ متداولہ کلیات یا تصانیف میں جو الحاقی یا غیر مستند حصے شامل ہو گئے ہیں ان کی نشان دہی کی جائے اور جو حصے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں انہیں شامل کیا جائے تحقیق متن سے یہ مراد ہے کہ اصل مصنف نے جس طرح لکھا ہے اسی شکل میں متن کو پیش کر دیا جائے۔ اردو ادب کی بڑی بدقسمتی ہے کہ تحقیق اور تنقید کی تمام کامیابیوں اور کامرانیوں کے اعلان کے باوجود ابھی تک ہمارے اساتذہ کی تحریروں کا بھی صحیح متن ابھی تک فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ غالب کے استثنا کے ساتھ شاید ہی اردو کا کوئی قابل ذکر قدیم شاعر ایسا ہو جس کے کلام کا صحیح متن دستیاب ہوتا ہو۔ یہی حال اردو کے صاحب طرز نثر نگاروں کا ہے البتہ نثر کا رواج بعد میں ہوا۔ اور اس کے نامور لکھنے والے عہد جدید میں پیدا ہوئے اس لئے نثری تصانیف کے متن کی تحقیق کا مسئلہ اتنا اہم نہیں جب تک وہ کلام مستند نہ ہو جس پر رائے دی جا رہی ہے۔ اس وقت تنقید کا سارا کاروبار محض قیاسی ہوگا اور غیر مستند اور الحاقی کلام کی بنیاد پر کھی ہوئی شرحیں یا عائد کی ہوئی گم نامی دونوں فرضی اور بے بنیاد ہوں گی۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ آج بھی ہماری تحقیق اپنے اس بنیادی فرض سے پوری طرح سبکدوش نہیں ہو سکی ہے غور کیجئے تو اس لحاظ سے ہماری تنقید کا بیشتر حصہ محض تاثراتی ہے مثلاً فراق گورکھپوری کا ذوق پر نہایت کامیاب مقالہ ذوق کے مستند اور پورے کلام پر حاوی نہیں ہے اگر نقاد کے پیش نظر پورا اور مستند کلام ہوتا تو شاید ان کی رائے مختلف ہوتی۔ اسی طرح مجنوں گورکھپوری کے مضمون "میر اور ہم" کی بنیاد یہ شعر ہے

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

اور اسی کو راہ نما بنا کر انہوں نے میر کے کلام میں تاب مقاومت ڈھونڈ نکالی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر میر کا نہیں بلکہ ایک غیر معروف شاعر امیر کا ہے۔ اور اس سے مختلف ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صحیح متن کی غیر موجودگی نقاد کو کس طرح گمراہ کر سکتی ہے اور غلط نتائج تک پہنچا سکتی ہے

اردو تحقیق کا دوسرا اہم مسئلہ اس کی سمت کا ہے تحقیق کے جوش و خروش میں ایک طرف تو ہم مخطوطے یا نایاب نسخے کے بارے میں صفحے کے صفحے بیانیہ انداز سے سیاہ کئے جا رہے ہیں۔ جن میں بعض ایسے بھی ہیں کہ اپنے زمانے میں بھی وہ پنساریوں کے یہاں پڑیاں باندھنے کے علاوہ اور کسی کام نہ آتے دوسری طرف اس بیانیہ قسم کی تحقیق نے اپنا تعلق تنقید سے بہت کچھ توڑ لیا ہے۔ کبھی کبھی تنقید نگاروں کی طرف سے تحقیق پر گورکنی کی پھبتی کسی جاتی ہے تو کبھی تحقیق کے شیدائی تنقید کو محض لفاظی یا خیالی طوطا مینا بنانے سے تعبیر کرتے ہیں تنقید اور تحقیق کا یہ فاصلہ یا ان دونوں میں کسی قسم کی رقابت یا تنافر افسوس ناک ہے اور اس کی موجودگی میں دونوں میں سے کوئی بھی اپنا منصب پورا نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ تحقیق تنقید ہی کا ایک شعبہ بلکہ جزو لاینفک ہے۔ جب تک گارے چونے کا خام مواد جمع نہ ہو اس وقت تک عمارت کیونکر تعمیر ہو سکتی ہے جب تک تحقیق حقائق کی مناسب چھان بین کر کے تصدیق کی مہر ان پر نہ لگا دے اس وقت تک ان حقائق سے نتائج کیونکر نکالے جا سکتے ہیں یہاں دونوں میں سے کسی کے غیر ضروری یا کم ضروری ہونے کا سوال نہیں دونوں کے لازم و ملزوم ہونے کا اعتراف لازم ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق کا کام ادھورا اور ناقص ہے۔ تحقیق کا کام صرف حقائق کے غیر مربوط اور بے ہنگم انبار سے پورا نہیں ہوتا جب تک ان حقائق سے مناسب نتیجے نہ نکالے جائیں یا ان کی ترتیب اس طرح نہ کی جائے کہ وہ کسی نتیجے تک پہنچنے میں مدد دیں اس وقت تک تحقیق کا کام پورا نہیں ہوتا۔ حقائق کی اہمیت اور معنویت بھی اضافی ہوتی ہے بعض حالات میں ایک حقیقت نہایت دور رس نتائج پیدا کرتی ہے اور اس لئے اہم سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے حالات میں وہی حقیقت غیر متعلق اور غیر اہم ہو جاتی ہے تحقیق کا کام اس شعور کے بغیر ممکن نہیں۔

اردو میں ادبی تحقیق کے میدان میں سب سے دشوار ڈسپلن استخراج نتائج کا ہے جہاں ہماری تنقید میں بنیادی حقائق کی فراہمی کے بغیر قیاسی رائے زنی کا رواج رہا ہے وہاں تحقیق میں حقائق کے انبار ہی کو کافی سمجھ لینے کا رجحان بھی کم نہیں ہے یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے لئے منظور ہونے والے تحقیقی مقالات میں سے اکثر نصف سے زیادہ محض تاریخی یا سماجی پس منظر نام کے ابواب پر مشتمل ہوتے ہیں ان ابواب میں صرف تاریخی واقعات کی گردان کی جاتی ہے اور ان سے ضروری نتائج نہیں نکالے جاتے جس سے وہ بجائے مفید ہونے کے تحقیقی مقالے کا اپاس بن جاتے ہیں جب تک ان حالات و واقعات سے نتائج نکالنا مقصود نہ ہو اس وقت تک ان کی کوئی گنجائش نہیں، حقائق کی تلاش

توجیہہ اور ان کے عواقب اور متعلقات پر غور و فکر کرنا فن کا درجہ رکھتا ہے اور
اس فن کے لئے اکتساب اور ریاضت اور مشق شرط ہے۔

اس مرحلے پر تحقیق میں تخیل کی کارفرمائی، اس کے منصب اور اس کے حدود کا مسئلہ پیدا
پیدا ہوتا ہے اکثر یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ تحقیق سائنس ہے اور تخلیق آرٹ اس سے
یہ بھی مراد لی جاتی ہے کہ تحقیق میں تخیل کی کارفرمائی سرے سے مفقود ہوتی ہے جب کہ تخلیق
میں بنیادی طور پر اور تنقید میں ضمنی طور پر تخیل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے، حقیقت کا
سراغ حقیقت کی مناسب توجیہہ تفتیش و تصدیق کے لئے متعلقہ اور اہم حقائق کا
انتخاب۔ ان سب کاموں میں تحقیق کو تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے جو انتخابی یا تنقیدی
غور کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اس کے علاوہ مختلف شواہد و روایات کی تطبیق تفتیش اور
ترتیب کی مدد سے کسی نتیجہ تک پہنچنا اور انہیں کسی ایک روایت کو صحیح اور دوسری کو غلط یا
غیر مستند قرار دینے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ حقائق کے مختلف ٹکڑوں کو ایک جگہ پر ملا
یا جائے اور ان کی مدد سے ایک تصویر یا ایک خیال تک رسائی حاصل کی جائے یہ کام تخیل کی مدد
کے بغیر سرانجام نہیں پا سکتا اسلئے یہ خیال کہ قیاس اور تخیل کی تحقیق میں کوئی گنجائش
نہیں ہے حقیقت سے بعید ہے البتہ یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ تخلیق میں جس طرح تخیل کا عمل
غالب ہوتا ہے اس طرح تحقیق میں عمل غالب نہیں ہوتا بلکہ سائنٹیفک ذریعہ تفتیش اور حقائق
کے تابع ہوتا ہے تخیل صرف حقائق کی متعین حد بندی ہی میں عمل پذیر ہو سکتا ہے اور
ان حد بندیوں سے وہ زیادہ دور تک تجاوز نہیں کر سکتا۔

ادبی تحقیق کے سلسلے میں ایک بڑی اہم کمی یہ ہے کہ ابھی تک تحقیق کے بنیادی
وسائل کی فراہمی کا کام بھی مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ آج جو طالب علم تحقیق کے میدان میں
قدم رکھتا ہے اسے بار بار جوئندہ یابندہ کی منزل سے گزرنا پڑتا ہے اور معمولی سی
معمولی معلومات حاصل کرنے کے لئے خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
اس کی حیثیت بیسویں صدی کے اس سیاح کی سی ہے جسے یہ علم نہ ہو کہ کولمبس امریکا دریافت
کر چکا ہے اور وہ اپنے طور پر ساری مصیبتوں کو جھیلتا اور غیر ضروری تکالیف
اٹھاتا ہوا راہ اور سمت کے بارے میں اطلاعات سے بے خبر امریکہ کے ساحل تک
پہنچے۔ مثال کے طور پر اردو میں تحقیق کے میدان میں قدم رکھنے والے کو یہ معلومات
بہم نہیں پہنچتیں کہ کن کن موضوعات پر کام ہو چکا ہے اور کن کن موضوعات پر
اب تک کون کون سی کتابیں اور مضامین شائع ہو چکے ہیں اگر وہ کسی قدیم مخطوطے
کے متن کی تحقیق کا کام کرنا چاہتا ہے تو بعض غیر ملکی لائبریریوں کے علاوہ اپنے
ملک کی لائبریریوں کے ذخیرۂ مخطوطات کی فہرست تک بھی میسر نہیں آتیں جن سے یہ معلوم
ہو سکے کہ کن لائبریریوں میں متعلقہ مخطوطے کے نسخے دستیاب ہو سکتے ہیں اس کے لئے ہمیں
بعض مقامی دوستوں کی اعانت یا بعض لائبریریوں کے لائبریرین اور دوسرے علم
دوست حضرات کے تعاون کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے لائبریریوں کے علاوہ
مخطوطات اور قدیم اور نایاب نسخے ذاتی کتب خانوں یا درگاہوں اسکولوں کالجوں
اور امام باڑوں کے ذخیروں میں بھی بکھرے پڑے ہیں ان کی حفاظت کا کوئی انتظام
نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ کوئی مرکزی ادارہ ایک طرف تو ان تمام نادر مخطوطات
کی فراہمی کا کام شروع کرے۔ جو لائبریریوں اور Archives کے حلقۂ
سے باہر ہیں اگر ممکن ہو تو انہیں حاصل کرے ورنہ کم سے کم ان کے مائیکرو فلم یا فوٹو
اسٹاٹ نقلیں حاصل کر لی جائیں تاکہ یہ مخطوطات مکمل طور پر ضائع ہونے سے بچ جائیں
دوسری طرف اردو اور اردو سے متعلق فارسی اور دیگر زبانوں کے مخطوطات کی
ایک مکمل فہرست مرتب کی جائے جو ہندوستان کے مختلف کتب خانوں اور . . . .
Archives میں بکھرے ہوئے ہیں اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ
ہندوستان میں کم سے کم کسی ایک مرکزی ادارے میں برٹش میوزیم اور انڈیا آفس
کے تمام اردو فارسی مخطوطات کے مائیکرو فلم یک جا کر لئے جائیں تاکہ تحقیق کا کام
کرنے والوں کو ہر منزل پر دربدر بھٹکنا نہ پڑے اس سے تحقیق کے طالب علم کی تمام
مشکلیں آسان نہیں ہوں گی مگر اس کا بار اس حد تک ضرور کم ہو جائے گا کہ وہ
جسمانی مشقت سے کسی قدر آزاد ہو کر غور و فکر کی طرف زیادہ یکسوئی کے ساتھ
توجہ کر سکے۔

تحقیق در اصل تنقید کی بنیاد اور اس کا پس منظر فراہم کرتی ہے اس لئے اس کا رشتہ
براہ راست ادب کے علاوہ علوم و فنون کے دوسرے شعبوں سے بھی ہے اس
کے لئے نام اور تاریخیں اہم ہیں اور قدم قدم پر محقق کو ایسے علوم سے مدد لینی پڑتی
ہے جو ادب کے دائرے سے باہر ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کے اردو کلام کو جن
دلائل کی بنا پر الحاقی قرار دیا گیا ان میں ایک دلیل یہ بھی تھی کہ اس میں تمباکو کا ذکر ہے اور تمباکو
کا رواج امیر خسرو کے زمانے سے بہت بعد میں ہوا۔ دوسرے لفظوں
میں ہندوستان میں تمباکو کے رواج کی تاریخ کا تعلق براہ راست ادبی
تحقیق سے ہے اسی طرح کسی دور کے رسم و رواج، گفتگو کے آداب،
اس دور کی زبان اور طرز عمل کے عام انداز سے واقفیت تحقیق کے طالب علم

لئے ضروری ہے۔ مثال کے طور پر آبرو کا شعر ہے ؎

سخن یک رنگ کا سب گانٹھ باندھو
کہ یہ گوہر ہیں بحر آبرو کے

شعر سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ یک رنگ آبرو کے معاصر ہی نہیں بلکہ ان کے شاگرد تھے لیکن اگر یہ بات ملحوظ رکھی جائے کہ اس دور میں ایک عام دستور یہ بھی تھا کہ شعرا مقطع میں اپنے تخلص کو لغوی معنوں میں بھی استعمال کر دیتے تھے تو یقیناً اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا یا انیس کے مرثیے میں یہ مصرع

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

پڑھ کر میر ضاحک ہی نہیں اور ان کے والد کی مرثیہ گوئی کے بارے میں شہادت فراہم کی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر یہ بات پیش نظر ہو کہ میر انیس نے یہ مرثیہ اپنے بیٹے کے نام سے لکھا تھا اور انہی کے نام سے پڑھا گیا تو پھر پانچویں پشت کا شمار دوسرے طریقے پر کیا جائے گا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ محقق کے لئے نہ صرف تاریخ بلکہ متعلقہ دور کی سماجی تاریخ سے واقفیت ضروری ہے۔ ہندوستان میں سماجی تاریخ کی تدوین کا کام ابھی پوری طرح شروع بھی نہیں ہوا ہماری تاریخ بادشاہوں کی فہرست ہے۔ ابھی اس دور کی معاشرت، تصورات و اقدار کی تصویر سامنے نہیں آئی ہے۔ ضرورت ہے کہ تحقیقی کام میں سماجی اور تہذیبی تاریخ اور اس کے بدلتے ہوئے اقدار و تصورات کو ملحوظ رکھا جائے اور ان دونوں کے درمیان گہرا ربط پیدا کیا جائے۔

تحقیق کے سلسلے میں ایک اور اہم کام تحقیقی ماخذوں کی تدوین اور ضابطہ بندی ہے۔ قدیم شاعری ہی نہیں بلکہ ہمارے ادب کے دور قدیم کے بارے میں ہمارے سب سے اہم ماخذ تذکرے ہیں ان میں بعض شائع ہو چکے ہیں بعض ابھی مخطوطات کی شکل ہی میں ہیں۔ شائع شدہ تذکروں کے متن بھی مستند اور صحیح نہیں ہیں اور ان کے متن کی تحقیق اور تصحیح کا کام ابھی نہیں ہوا۔ شائع شدہ تذکروں میں سے اکثر اب نایاب ہیں تحقیق کے فرائض میں سے ایک اہم فریضہ یہ بھی ہے کہ یہ تمام تذکرے تصحیح متن کے ساتھ شائع ہوں اور ان سے حاصل شدہ معلومات کی درجہ بندی اس طرح کی جائے کہ تحقیق کے طالب علم جب چاہیں جس شاعر اور ادیب کے بارے میں چاہیں ایک جگہ اس شاعر اور ادیب کے بارے میں تمام تذکروں سے حاصل شدہ معلومات حاصل ہو سکیں۔ اس طرح گویا کئی جلدوں میں ہمارے ادبی مشاہیر کی تعارفی فہرست تیار ہو جائے گی اور تحقیق کا کام کرنے والوں کے لئے بڑی سہولت پیدا ہو جائے گی۔ اس کے علاوہ غیر مطبوعہ تذکروں کی طباعت اور ان پر مناسب حاشیے لکھنے کا کام بھی ضروری ہے اور ان دونوں کاموں میں تطابق اور ہم آہنگی پیدا کرنا بھی لازم ہے۔

تحقیق بڑی ذمہ داری اور ریاضت کا کام ہے۔ اردو میں ابھی اس کی اہمیت کا احساس شروع ہوا ہے اور ابھی اس کی مبادیات بھی پوری طرح بہم نہیں پہنچی ہیں۔ ضروری ہے کہ تحقیق کے میدان میں قدم رکھنے والے اس کی منزل، سمت اور آئین و آداب کا صحیح تصور پیش نظر رکھیں اور اسے چھوٹی وفاداریوں، عصبیتوں اور ذاتی رنجشوں سے پاک رکھیں اور اس کے صحیح علمی پس منظر کو ملحوظ رکھ کر اسے محض عیب جوئی، نکتہ چینی یا شہرت یا اہمیت حاصل کرنے اور سندیں بخشنے کا وسیلہ نہ بنائیں بلکہ سنجیدگی اور علمی وقار کے ساتھ ادبی تحقیق کے معیار کو اور بلند اور اس کی روایت کو اور تابناک بنائیں۔

ماہ مئی۔ ماہ جون اور ماہ جولائی کے شمارے بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر تاخیر سے شائع ہوئے ہیں۔ اس کا ہمیں بے حد افسوس ہے۔ کوشش کی جائے گی۔ کہ پرچہ وقت پر شائع ہو۔

(ادارہ)

گوپی چند نارنگ

کیفی دتاتریہ کی خدمات

لسانی محقق کی حیثیت سے

کیفی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے علمی اور تحقیقی مضامین لکھے، شعر و ادب کی بحثیں کیں، مثنویاں لکھیں اور ناول، افسانے اور ڈرامے بھی تصنیف کیے۔ لیکن ان کا وہ کارنامہ جسے اردو کا مورخ کبھی نظرانداز نہیں کر سکتا، ان کی لسانی خدمت ہے۔ اردو زبان اور انشا، اور صرف و نحو پر جس طرح انھوں نے قلم اٹھایا، اور جس طرح اپنے زمانے کے غلط رجحانات کے خلاف نہایت جرأت اور بے باکی سے آواز بلند کی، اس کو ہمیشہ احترام سے کیا جائے گا۔ ہماری شاعری وسط انیسویں صدی کے بعد آزاد اور حالی کی رہنمائی میں جدید دور میں داخل ہوئی تھی۔ اس سے پہلے کی نصف صدی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو میں معنوی اور لسانی دونوں اعتبار سے وہ زمانہ بڑی افراط و تفریط کا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی اورنگ آبادی کو مقبولیت کا جو نسخہ ترکیب بتایا تھا اور جس کے اثر سے اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی کے نصف اول میں اردو غزل اپنے بام عروج پر جا پہنچی تھی، وہ ڈیڑھ سو سال گزرنے کے بعد بڑی حد تک ازکار رفتہ اور فرسودہ ہو چکا تھا۔ غزل فارسیت اور ایرانیت کے تصرف میں آگئی تھی۔ اور روایتی اور رسمی مضامین کی انتہا ہو چکی تھی۔ زبان کا یہ حال تھا کہ معیار بندی نے نہایت قبیح صورت اختیار کر لی تھی۔ لوگ ایک ایک لفظ پر لڑتے تھے۔ بال کی کھال نکالی جاتی تھی، متروکات کی فہرستیں بنا کر کنجی تالے میں رکھی جاتی تھیں، ایک لفظ کے دبنے یا گرنے سے شعراء اور ان کے شاگردوں کی جماعتیں ایک دوسرے کے خلاف صف بستہ ہو جایا کرتی تھیں۔ مشاعرے معرکوں اور مجادلوں کا رنگ اختیار کر چکے تھے، اور ایک ایک لفظ کی تذکیر و تانیث پر دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے جاتے تھے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں مغربی تعلیم کے اثرات، آزاد اور حالی کی کوششوں اور سر سید اور دوسرے رفقا کی تحریروں سے اردو نظم و نثر میں ایک معنوی انقلاب تو آگیا تھا، لیکن زبان کی دنیا میں ابھی پرانا ٹکسالی سکہ ہی رائج تھا، اور زبان اسی معیار بندی کی پٹری پر چلی جاتی تھی۔ پنجاب خصوصاً لاہور اردو کے ایک نئے مرکز کی حیثیت سے سامنے آچکا تھا، لیکن اسے خاطر میں کون لاتا تھا! اس دور کے ماہرین زبان میں محمود شیرانی، وحید الدین سلیم اور مولوی عبدالحق کی علمی اور لسانی خدمات اپنی اپنی جگہ نہایت وقیع ہیں، لیکن وہ شخص جس نے پرانے دور کی اندھی معیار بندی، زبان کے سکہ بند تصور اور اہل زبان کی سخت گیری، کٹرپن اور دقیانوسیت کے خلاف اجتہاد کا علم بلند کیا اور لسانی سطح پر اردو کو جدید دور کی حقیقت پسندی اور آزاد خیالی سے روشناس کرایا اور اسے عربی اور فارسی کے جبر و تسلط سے آزاد کرانے اور زبان کی حیثیت سے آزادانہ مقام دلانے کی بھرپور کوشش کی، وہ کیفی اور صرف کیفی تھے۔ وہ حالی اور آزاد کی صحبتوں کا فیض اٹھائے ہوئے تھے۔ جدید شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء میں ہوا، اور کیفی کی تحریریں بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آنا شروع ہوئیں۔ ان دونوں میں پچیس تیس برس کا فاصلہ ہے، لیکن یہ بات بلا مبالغہ اور بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ معنوی سطح پر جو کارنامہ آزاد اور حالی نے انجام دیا، اس کے بعد لسانی سطح پر وہ کام کیفی اور اکیلے کیفی نے کیا۔ اپنی زندگی میں وہ ماہر زبان سے زیادہ شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے، اور اسے ستم ظریفی سمجھنا چاہیے کہ وہ خود بھی اپنی اسی حیثیت پر زیادہ زور دیتے تھے۔ شاید اسی

ن کے انتقال کے بعد بھی اُن کی لسانی خدمات کا وہ اعتراف نہیں کیا گیا جس کے وہ مستحق تھے

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ انھیں اب عام طور پر ماہرِ لسانیات
کہا جانے لگا ہے حالانکہ وہ ماہرِ لسانیات نہیں تھے۔ زبان کے علوم دو طرح کے ہیں۔
ایک کو PHILOLOGY کہتے ہیں اور دوسرے کو LINGUISTICS۔ دوسرا
نسبتہً جدید علم ہے اور اس میں زبان کی بحث سائنس اور منطق کے اصولوں کی روشنی
میں کی جاتی ہے، جب کہ پہلے میں بحث زیادہ تر زبان کے اسلوب و انشا، اور اس کی
تاریخ سے ہوا کرتی تھی۔ اُردو میں PHILOLOGY کو علمِ زبان اور LINGUISTICS
کو لسانیات کہنا موزوں ہوگا۔ اگرچہ کیفی نے لسانیات کو PHILOLOGY کے
معنوں میں استعمال کیا ہے، اور ان کے ایک خطبے کا عنوان بھی اُردو لسانیات
ہے، لیکن دراصل وہ PHILOLOGIST یعنی ماہرِ زبان تھے۔ انھیں ماہرِ لسانیات کہنا
کیفی اور لسانیات دونوں سے اپنی عدمِ واقفیت کا ثبوت دینا ہوگا۔

کیفیہ اور منشورات میں انھوں نے زبان اور انشا کے مسائل سے کھل کر
بحث کی ہے۔ زبان کے مباحث سے اُن کی طبیعت کو کچھ ایسی مناسبت تھی کہ زبان
کا ذکر آیا نہیں کہ اُن کے قلم نے تیغِ دودم کی صورت اختیار کی نہیں۔ ایسے موقعوں
پر اُن کا عالمانہ طنز اور تحقیقی جلال دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

عہد نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

یہاں سب سے پہلے اُن کے نظریۂ زبان پر روشنی ڈالی جائے گی۔ اُردو زبان
کے معاملے میں انھوں نے سوائے سید انشا کے کسی کو خراجِ تحسین پیش نہیں کیا
یوں انھوں نے چھوٹے بڑے اساتذہ، عالم، شاعر، گرامیر داں سب پر اعتراض کیے
ہیں، اور زبان سے متعلق لوگوں کے دقیانوسی اور تعصب کی مفروضات کے پرخچے اُڑا
کے رکھ دیے ہیں۔ سید انشا کے بھی وہ صرف اس لئے قائل تھے کہ انہوں نے دریائے
لطافت میں چلتے چلتے ایک پتے کی بات کہہ دی تھی۔ " واضح رہے کہ ہر لفظ جو اُردو
میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، ازروئے اصل
غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور
اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اُردو میں اس
کے استعمال پر منحصر ہے۔ کیوں کہ جو اُردو کے خلاف ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح ہو
اور جو اُردو کے موافق ہے صحیح ہے، خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔

(دریائے لطافت اردو ترجمہ ص ۲۲۹)

یہ بیان ہر لحاظ سے اردو زبان کا MAGNA CHARTA کہے جانے
کا مستحق ہے۔ اس لئے کہ اس میں سب سے پہلے اُردو کی آزادانہ حیثیت منوانے کی
کوشش کی گئی ہے۔ کیفی کے نظریۂ زبان کا نقطۂ آغاز بھی یہی ہے۔ کہ اردو نہ فارسی
اور عربی کی باندی ہے، نہ سنسکرت اور پراکرت کی غلام۔ اس کے اصول و قواعد خود
اس زبان کے استعمال اور چلن کی روشنی میں متعین ہونے چاہئیں۔ یہ وہ زمانہ تھا
کہ کلاسیکی زبانوں کا جبر اُردو کے ننھے سے جسم سے بری طرح خون چوس رہا تھا۔
لوگ سند لاتے تھے تو انھیں کتابوں سے جو بنیادی طور پر عربی اور فارسی کے لئے
لکھی گئی تھیں، اور قواعد کی بات کرتے تھے تو انھیں پرانے اصولوں کی روشنی میں۔
کیفی کو اس کا شدید احساس تھا۔ کہ اُردو ایک ترقی یافتہ اور نمو پذیر زبان ہے، اور
دوسری زبانوں سے اس نے جو کچھ لیا ہے، اس میں اُردو کی خراد پر چڑھ کر اور
اس کے استعمال میں آ کر کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہو گی۔ لیکن " لسانی پاک باز " ان
تبدیلیوں پر ناک بھوں چڑھاتے تھے، اور ان تبدیلیوں کو اُردو سے شہر بدر کرنے
پر زور دیتے تھے کیفی کا مسلک یہ تھا کہ اُردو کے یہ ہمدرد اس کے سب سے بڑے
دشمن ہیں۔ اُن کا بیان ہے " سیاسیات کی مانند لسانیات میں بھی سخت جان ہوا
کرتے ہیں۔۔۔ ان کا استبداد اور سخت گیری زبان کی ترقی اور توسیع کے مزاحم
اور جانی دشمن ثابت ہوئے ہیں۔ ہر زبان اُن حضرات سے تنگ ہے۔ کہاں اللہ بخشے
وہ بزرگ جس کا قول تھا کہ برقع چوں کہ ہماری زبان میں الف سے نکلتا ہے اس
لئے بجائے عین کے الف سے لکھنا چاہئے، اور کہاں یہ حضرت جو تصرف لسانی
کے نام سے بھوں تانتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں " خودرفتہ " نہیں، بلکہ
" ازخودرفتہ " استعمال کرنا لازم ہے۔ جواب دیا گیا کہ " سرگزشت " کی سرگزشت
تو ذرا بیان فرمایئے۔"

کیفی نے اردو کے لسانی تصرفات کو تفریس اور تعریب کی رعایت
" تاریہ " کا نام دیا ہے، اور اس سلسلے میں انھوں نے قدما کی خدمات کی داد
کھول کر داد دی ہے " ذرا غور فرمایئے کہ اُن بزرگوں کی ذہنیت کتنی دقیقہ رس ا
نکتہ پرور ہو گی اور اُن کے تصرفِ لسانی کی قوتِ عمل کتنی زبردست ہو گی۔
بخشنا، خریدنا، آزمانا، بدلنا، فرمانا وغیرہ مصدر ترکہ میں چھوڑ گئے۔۔۔
تصرفِ لسانی کے معنی صرف اپنانا نہیں بلکہ اپنا سا بنا لینا ہیں۔ آپ نے دیکھا
عربی لفظ " بدل " کو لے کر بدلنا مصدر بنا لیا۔ اب اس فعل کا ہر زمانے میں اد
اگست ۱۹۴[illegible]

ردان ہوسکتی ہے نہیں تک نہیں ،حاصل مصدر بنا" بدلی" تابع ہیں بھی اس کے
نہ ملا یا گیا۔ جیسے" ادل بدل" مختصر یہ کہ اس کی وہی حیثیت ہو گئی۔ جو آنا ،جانا،
اپینا کی تھی۔" آگے چل کر کہتے ہیں کہ اُردو نے تصرف واختراع کے دوران میں
فارسی سنسکرت سب زبانوں سے استفادہ کیا ہے ،مثلاً منہ پھٹ ،ہتھ چھٹ ،
نیا یار ،منہ لگا، لنگا بھنی ،ٹھرولا ، گرہ کٹ ،جیب کترہ ،گلے باز ،منہ دھ بھلا
گی، نرگس ،قبول صورت ،ڈھل یقین ،ایمان دار ،درشنی جوان ، بے کل وغیرہ
بات اُردو کی قوت اشتقاق اور اختراع کا بین ثبوت ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ
خرین نے قدما کی اس روایت کو برقرار نہیں رکھا اور خود کو لسانی تعصب کا شکار
بنانے دیا۔ انشا کے اصولوں کا حوالہ دیتے ہوئے کیفی لکھتے ہیں:" متاخرین نے طلسم
ان کے اس اہم اصول کو بھلا کر اُردو کو غیر زبانوں کا کنواں کر دیا۔ فرماتے ہیں،" عرصہ عربی
، مدت کے معنی میں نہیں آتا۔ اس لئے اس معنی میں لانا غلط ...... یہ ماخذ
ثنی ہی نہیں بلکہ ...... جبر واستبداد ہے ..... عربی، فارسی، سنسکرت
رفرنگ کلمے اُردو میں ہیں اندر رہیں گے، اور آئیں گے، مگر اسی نوع سے جیسا کہ
یدانشا نے فرمایا ..... ہم نے دھرم کو دھرم، کرم کو کرم، موسم کو موسم
دیا۔ ہم آتما یا روح کو نفس یعنی مرکز احساسات و جذبات کے معنی میں استعمال
تے ہیں۔ ہم حور (صیغۂ جمع) کو واحد قرار دے کر اس کی جمع حوروں اور حوریں
لاتے ہیں ..... ارواح روح کی جمع ہے، ہم نے کہا، اس کی ارواح
ش ہوئی ..... گو برگزیش اور صلواتیں سنانا صاف کہہ رہے ہیں کہ مقدس
ے بھی اردو کے تصرف سے نہ بچ سکے ..... شمس ہم عرب سے اُٹھا تو
ئے ،لیکن تصرف کے افسوں نے اسے عورت سے مرد بنا یا۔" اس کا یہ مطلب
ہیں کہ زبان میں قاعدے اور قانون کی پابندی ضروری نہیں کیفی اگر ایک
رف زبان کے سخت گیروں کے خلاف تھے تو دوسری طرف انھوں نے ان
گوں کو بھی نہیں بخشا جو سرے سے قاعدے ضابطے کے چکر ہی میں نہیں پڑتے۔
فی ان دونوں کو ادب کی جان کا لاگو کہتے تھے۔" جہاں دنیا سے اُردو میں ایسے
صحاب پیدا ہو گئے ہیں، جو کسی قاعدے یا ضابطے کے پابند ہی نہیں وہیبت کا
ان کے سر پر ایسا سوار ہے کہ اُن کی گردن کسی اصول اور ہدایت کے سامنے
خم ہونے میں نہیں آتی، ایسے اصحاب بھی عنقا کا حکم نہیں رکھتے جو قدیم ضابطے اور
دستور العمل میں سر مو تبدیلی اور ترمیم کو کفر وارتداد کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کا

ادبی جبر واستبداد سیاسی جبر واستبداد سے کم نہیں۔ یہ ادبی سخت جان اور سخت گیر
بھی زبان کے حق میں ایک طرح کا مزمن مرض ہیں۔ ان میں اور ان میں فرق
وہی ہے جو تپ دق اور طاعون میں ہے۔ دونوں ادب کی جان کے لاگو ہیں۔"

متاخرین اور معاصرین کیفی کا ایک رجحان یہ بھی تھا کہ عربی اور فارسی
کے الفاظ اُردو میں اندھا دھند لئے جاتے تھے، اور اُردو کو ان الفاظ اور ترکیبوں
سے بوجھل اور مشکل بنایا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں کیفی کا ردعمل شدید تھا۔ سخت سے
سخت الفاظ میں کہتے ہیں:" وہ اُردو ہی کیا کہ جب تک قاموس اور برہان ،امر کوش
اور شبد کلپدرم داہنے بائیں تشریف فرما نہ ہوں، ایک تحریر کا معنی مطلب سمجھ ہی میں
نہ آسکے۔" " جن کے سر پر ادبی معاملات میں بھی شدھی اور تبلیغ کا شیخ سدو سوار
ہے، وہ مہربانی سے عربی اور سنسکرت میں خامہ فرسائی کیا کریں، اور یا اُردو کو اپنے
ظلم غرابت رقم کی منت پذیری سے معاف فرمائیں۔" " ہم کو اردو زبان کی ترقی
کے لئے جس طرح کیلاش اور بنارس جانے کی ضرورت نہیں، اسی طرح قاہرہ
اور طہران جانے کی بھی حاجت نہیں۔"

شاعری میں لسانی تعصب اور سخت گیری کی بدولت اور نثر میں کچھ ڈیگویت اور
ادب لطیف کی وجہ سے اور کچھ علمی اور سائنسی کتابوں کے بے روح تراجم اور
صحافتی اُردو کا دائرہ وسیع ہونے کی وجہ سے مشکل پسندی اور بلند آہنگی اس
زمانے میں وبا کی صورت اختیار کر رہی تھی، اور اُردو میں عربی فارسی لغات کی
بھرمار کرنے کو باعث فخر سمجھا جانے لگا تھا۔ کیفی ان لوگوں کی خبر لیتے ہوئے کہتے
ہیں،" بعض کا خیال بلکہ یقین ہے کہ فارسی یا عربی الفاظ کا استعمال کلام میں زور پیدا
کر دیتا ہے۔ خدا معلوم وہ زور سے کیا مراد لیتے ہیں؟ .... ادب میں زور
اس موسل کو نہیں کہتے جو اوکھلی میں دھان کوٹتا ہے۔ بلکہ زور نام ہے اس تاثر کا
جس کا تعلق نفسیات سے ہے۔"

ایک اور جگہ لکھا ہے،" بلند آہنگی اور غریب نگاری آج کل عام پسند چیز
ہیں۔ جس سے طرح طرح کے سقم کلام میں پیدا ہو جاتے ہیں .... بلند آہنگی کو
بلاغت اور غریب نگاری کو معنی آفرینی کا مترادف ٹھہرانا التباس عمد کی حد سے
بڑھ کر ہے۔"

اس ضمن میں انھوں نے غرابت یعنی نامانوس کلموں کے استعمال اور مخالفت
قیاس لغوی یعنی اُردو کے ضابطے کے خلاف الفاظ کلام میں لانے پر بھا طور پر زور دیا

دیا ہے۔ اُن کا بیان ہے: "یہ دو نقائص کلام کے اور سب نقائص سے کہیں زیادہ عام ہیں مقامی اور ذاتی تخصیص کا اس میں دخل نہیں۔ لوگوں کا مذاق کچھ ایسا بگڑ گیا ہے کہ بے ضرورت اور بے محل کلام میں غیر مانوس لغات عربی، فارسی اور سنسکرت کے ٹھونسے جاتے ہیں۔ اگر پنڈتانی اور مولویت کا زعم ذہن شریف پر ایسا ہی مسلط ہوگیا ہے تو عربی، فارسی اور سنسکرت میں خامہ فرسائی کیوں نہیں فرمائی جاتی؟ بے چاری اُردو کے گلے پر شمشیر اصفہانی اور فولادِ ہندی کیوں لادی جاتی ہے"؟

البتہ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غرابت کی ذیل میں انھوں نے اپنے اردو اور پنجاب والے خطبے میں جو مثالیں دی ہیں، اُن میں سے احتجاج، حریت، آدرش اندولن اور استبداد اب اردو میں پوری طرح رچ بس گئے ہیں۔ احتجاج اور آدرش کے بغیر تو اُردو کے جدید لغات کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا، اس لئے کہ اُن کا بدل اُردو میں ہے ہی نہیں۔ حیرت ہے کہ استبداد کو کیفی نے کلمۂ نامانوس کس طرح کہہ دیا جب کہ خود ان کی تحریروں میں یہ لفظ بیسیوں بار استعمال ہوا ہے ایک زندہ زبان میں الفاظ کی تبدیلیاں کتنی تیزی سے اور کس انداز سے ہوتی ہیں، ان کا یہ پہلو جتنا حیرت انگیز ہے، اتنا عبرت ناک بھی ہے! بہر حال کیفی کا یہ بیان اُن کی معقولیت اور سلامت روی کی روشن دلیل ہے: "یہی کا جو بھو جو زبان جو ہمارے نقاد اور غیر ادیب بنانا چاہتے ہیں بسر سبز نہیں ہوسکتی۔ ہمارا دستور العمل یہ ہونا چاہئے مصلحت ہیں دگار آساں گمن۔"

نظریۂ زبان کی بحث کے بعد یہاں صرف دو اور مسائل پر کیفی کی لسانی تحقیق کے نتائج کا جائزہ لیا جائے گا یعنی مسئلہ فصاحت اور مسئلہ متروکات۔ فصاحت کے بارے میں اُن کا مسلک تھا کہ فصاحت و بلاغت کا ذکر تو عام طور پر کیا جاتا ہے، لیکن فصاحت کا اصلی مفہوم زبان دانوں اور شاعروں پر واضح نہیں کیفی پہلے شخص ہیں جنہوں نے نظریۂ فصاحت پر تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالی اور بتایا کہ خان آرزو کی عطیۂ کبریٰ اور موہبتِ عظمیٰ ہو یا مرزا قتیل کی چار شربت اور نہر الفصاحت یا سید انشا کی دریائے لطافت اور صہبائی کا ترجمہ حدائق البلاغت ان میں کہیں بھی فصاحت کی اس تعریف پر اضافہ نہیں ملتا جو سکاکی اور قزوینی نے اپنی عربی کتابوں میں لکھ دی ہے، یعنی الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلم۔ کیفی نے اس بات پر زور دیا کہ علم معنی و بیان کی مشہور کتابوں میں مقدمے کی ذیل میں فصاحت کے متعلق جو کچھ درج ہے وہ ضمنی حیثیت رکھتا ہے، اور زیادہ تر خطابت پر عائد ہوتا ہے انشا پر نہیں اُن کا فرمانا ہے: "جنھوں نے زورِ طبع بلاغت پر صرف کیا فصاحت کا ذکر چلتے چلتے کسی نے مقدمے میں کردیا کسی نے خاتمے پر۔ جبھی تو آج ہر کوئی اچھے سے اچھے شاعر کے کلام کو منہ کھول کر کہہ گزرتا ہے فصیح نہیں۔ یہ لفظ فصیح نہیں۔ بھئی وجہ علت؟ کیوں فصیح نہیں..... اُردو میں جو بڑے پیچھے گردی اور طوائف الملوکی پھیلی ہوئی ہے، اُس کی علتِ نمائی ادیبوں کا اختلالِ طبع اور اضطرابِ ذہن ہے ... سکاکی اور دلواحا، خان آرزو یا شمس الدین فقیر کا کہنا کوئی آیت و حدیث تو تھا ہی نہیں کہ اس پر کہیں انگلی رکھنا کفر تھا یا گناہِ کبیرہ!

متقدمین نے فصاحت کا تصور تثلیث کے طور پر کیا تھا یعنی فصاحتِ کلمہ، فصاحتِ کلام اور فصاحتِ متکلم۔ کیفی نے اس نظریے کی بنیاد ہی کو غلط قرار دیا وہ کہتے ہیں: "فصاحتِ کلمہ، فصاحتِ کلام اور فصاحتِ متکلم یہ تینوں اضافی ترکیبیں ہیں کلمہ کی تعریف صرف میں اور کلام کی تعریف نحو میں آجاتی ہے ... لیکن یہ کسی کے خیال میں نہ آیا کہ اتنا تو فرمادیتے کہ فصاحت اسے کہتے ہیں۔ ان مرکبات میں فصاحت ہی اہم اور جزوِ اعظم ہے، اور اس کی اصطلاحی حیثیت بتانے سے احتراز کیا گیا۔"

فصاحتِ کلمہ کی تعریف یوں کی گئی تھی کہ وہ کلمہ جس میں "تنافرِ حروف، غرابت اور مخالفت قیاسِ لغوی کے عیب نہ ہوں، فصیح ہے" کیفی نے اس تعریف پر دو اعتراض کئے۔ ایک تو یہ کہ یہ تعریف محض مانع ہے، جامع و مانع نہیں، اس لیے منطق کی رو سے ناقص ہے دوسرے یہ کہ اگر کوئی کلمہ جو علمِ صرف کے قواعد سے مطابقت رکھتا ہے، اپنی لغوی حیثیت میں فصیح یا غیر فصیح نہیں ٹھہرایا جاسکتا کیوں کہ جو چیز اسے فصیح یا غیر فصیح بناتی ہے، وہ اس کا استعمال ہے گویا کہ فصاحت یا غیر فصاحت کا اطلاق کلام پر ہونا چاہئے۔ نہ کہ کلمے پر مومن کے اس شعر

پانو تربت پہ میری دیکھ سنبھل کر رکھنا

چور ہے شیشۂ دل سنگِ ستم سے پس کر

پر اعتراض تھا کہ چار سین ایک جگہ لاکے اکٹھے کردیئے ہیں کیفی نے جواب دیا کہ اعتراض شاعر کے شعورِ تالیف کے خلاف ہونا چاہئے۔ نہ کہ کلمات کے۔ سنگ سے اور پس کر میں بھی اپنی مجرد حیثیت سے یعنی باعتبار مجرد کلمے کے نام کو بھی ثقل تلفظ یا تنافر نہیں۔ یہی کلمے جب مناسب محل پر صرف کئے جائیں تو اعتراض وارد نہیں کیا جاتا۔

اسی طرح انھوں نے مخالفت قیاسِ لغوی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے"

کلمہ قاعدے، قانون محاورے کے خلاف ہوگا، وہ بہت سے محروم ہوگا۔ فصاحت یا غیر فصاحت کا اس میں دخل ہو گیا ہے۔ ہر فارسی کے بعض مستند شعراء نے ننگن (فاقہ) جگر (جگر تشنگی) پچری (گھڑی) اور کنار اور بعض اردو اساتذہ نے تبر، لوٹ، مرہم، وغیرہ الفاظ کو اُردو کے قانون اور محاورے کے خلاف باندھا ہے لیکن ان کے ایسے اشعار غیر فصیح کی ذیل میں نہیں آتے

فصاحت کلمہ کے غلط تصور نے ہمارے شعر و ادب پر جو بُرے اثرات ڈالے کیفی نے اُن کی طرف بھی توجہ دلائی۔ اُن کا کہنا ہے "شعرا کا مطمح نظر صرف کلمۂ مفرد رہ گیا اور کلام و تخیل پس پشت ڈال دیئے گئے۔ . . . ہندستان میں کلمہ اور مفرد کا جادو ایسا چلا کہ آج تک کلام اس کی بھول بھلیاں میں چرغٹو ہے۔ الفاظ کا تقابل اور مناسبت کا جنون بھی اسی ذیل میں آتا ہے جو منشی اور متکلم کے ہاتھ سے تخیل عالی کا سلسلہ چھڑا دیتا ہے، اور کلام صرف الفاظ کا گورکھ دھندا رہ جاتا ہے۔ یہ ساری خرابی دلی والوں نے جن میں خان آرزو اور مرزا قتیل کا بڑا حصہ ہے لکھنؤ کی نوتو ڈ سرزمین میں جاکر پھیلائی۔"

اس تمام بحث کے بعد کیفی نے فصاحت کی جو تعریف کی ہے، وہ جامع بھی ہے اور مانع بھی محض مانع نہیں۔ وہ کہتے ہیں "فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے" اس کے انہوں نے تین درجے بتائے ہیں۔ پہلا افہام و تفہیم، دوسرا لطف اندوزی یعنی کلام سے لذت اور راحت حاصل ہوتا، اور تیسرا تاثر۔ تاثر کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ "اس کے معنی ہیں مخاطب آپ کے کلام سے متاثر ہو کر آپ کا ہم خیال ہو جائے"۔ یہ بیان محل نظر ہے۔ انھوں نے فصاحت کی تعریف جہاں تک زبان یعنی اظہار کی سطح پر کی، خوب تھا، لیکن جیسے ہی انھوں نے معنویات کے کوچے میں قدم رکھا (جس میں بڑی حد تک فلسفے اور نفسیات کا سکہ رائج ہے) وہ زیادہ دور تک نہیں چل سکے۔ اوّل تو یہ کہ تاثر کے معنی ہم خیال ہونا نہیں بلکہ اثر قبول کرنا ہیں۔ پھر یہ کہ جمالیاتی تجربہ صرف لذت اور راحت ہونا عبارت نہیں یہ خاصا پیچیدہ اور نہ درتہ نفسیاتی اور وجدانی عمل ہے۔ (ریچرڈز اسے SYSTEMIZATION OF IMPULSES کہتا ہے) بہر حال، کیفی شاید تخلیقی عمل یا اس کی اہمیت سے بے خبر تھے، تبھی تو فصاحت کی ذیل میں قربت ذہنی کی مزید وضاحت سے بچتے ہوئے انھوں نے

اس بحث کو غالب کے اس شعر پر ختم کر دیا۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کیفی کے زمانے میں متروکات کا مسئلہ بھی اُردو کے لیے پیر تسمہ پا بنا ہوا تھا۔ کیفی نے اُردو زبان کو اس کے جبر سے رہا کرانے کی جو کوشش کی، قابل قدر ہے، اُن کی لسانی تحقیق کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع زیر بحث کے تمام گوشوں پر نظر رکھتے تھے اس وقت تک جو کچھ لکھا جا چکا تھا اس سب پر نہایت غیر جانب داری سے نظر ڈالتے، علمی معروضی انداز سے اس کی غلطیوں اور کوتاہیوں سے پردہ ہٹاتے، اور پھر اس مسئلے سے متعلق اپنی جچی تلی اور سوچی سمجھی ہوئی رائے پیش کرتے جو برسوں کے مطالعہ اور محنت شاقہ کا نتیجہ ہوتی۔ متروکات کی ذیل میں شوق نیموی کی اصلاح مع ایضاح سے لے کر نیر کاکوردی کی نور اللغات تک نصف درجن کتابوں کا مکمل تنقیدی و تحقیقی جائزہ لینے کے بعد وہ لکھتے ہیں: "اب تک ہم یہی سنتے آئے ہیں کہ فلاں لفظ فلاں ترکیب لکھنؤ . . . نے ترک کر دی۔ کوئی پوچھے کہ آخر حضرت اس ترک کی وجہ، اس کا موجب؟ تو جواب ندارد . . . . مزاج کی سودائیت نے ایک حساسی کیفیت پیدا کر کے قوت ممیزہ کو ماؤف کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شے میں آدم بو کا مضمون صورت ہو گیا۔ نہ لفظ کی صرفی ماہیت پر نظر گئی، نہ اس کی معنوی اہمیت کا لحاظ ہوا اور خرج بخرج ترک تبرک کی گردان شروع ہو گئی۔ یہ دیکھ کر بڑا اچنبھا ہوتا ہے کہ اس اچھوت سدھار . . . . اور مساوات کے زمانے میں . . . اردو میں "نکالو! باہر کرو" کے سوا اور کوئی صدا سننے میں نہیں آتی"۔

کیفی نے متروکات کی لَے کے بڑھ جانے کے سماجی اور معاشرتی وجوہ پر نظر ڈالی اُن کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں: "ہم لوگ یعنی ہندوستان کے مسلمان خواہ کسی خطے یا حصے میں رہتے ہوں، مذہبی عقیدت اور دین کی پابندی میں نہایت راسخ اور استوار ہونے کے باوجود تہذیب اخلاق کے باب میں نہ صرف یقین سے بلکہ عمل سے بھی ضعیف الاعتقاد واقع ہوئے ہیں۔ شبہ، شگون، بدشگونی، سعد و نحس وغیرہ ارکانِ دین کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں پر مسلط ہیں۔ نذر نیاز، جھینٹ چڑھاوا، سامنے سے چھینکا پڑے ابھی مت جاؤ، بلی رستہ کاٹ گئی، کسی سے لڑائی ہوگی، اس طرح کے . . .

ت کے دن سہرا اور گلی کا دیا چڑھاؤ، اس پیپل کے پیڑ کو پورن ماشی کی رات کو دھاگا
اور کلاوہ پہناؤ ..... جب کہ ہماری معاشرتی جماعتی حالت وہ ہے جس
رف بھی اشارہ ہوا تو یہ امر لابد تھا کہ ہماری زبان شکوک اور واہمہ کی زیر
ن ہو جبھی تو آپ دیکھتے ہیں کہ نقائص اور سقائم، عیوب اور رذائم جتنے ہمارے
بتائے جاتے ہیں، اس قسم کے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے .....
سب پر طرہ یہ کر دے دے کے تین حروف علت تو ہماری زبان کی پونجی مگر وہ
منہ کھول کر اپنا نام نہیں بتانے پاتے۔"

نور اللغات کے مولف نے لفظ سندیسا کو متروک قرار دیا تھا۔ اس پہ
ث کرتے ہوئے کیفی نے بتایا ہے کہ سندیسا کے معنی ہیں راضی خوشی کا پیغام،
ریت کی خبر۔ اور عربی، فارسی کا کوئی لغت جو اردو میں مستعمل ہو، اسی معنی کا حامل
ہیں ہے۔ اُن کے استدلال کی یہ جولانی، شان لطف سے خالی نہیں: "نور اللغات
کے جامع سے پوچھنا چاہیئے کہ یہ لفظ کس وجہ سے متروکات کی فہرست میں
شامل کیا گیا اور یہ کہ سندیسا کا مترادف پیغام انھوں نے کس تحقیقات کی بنا
پر لکھ دیا ہے؟ ..... اگر لکھنؤ نے اس لفظ کو ترک کر دیا تو میں پوچھنا چاہتا
ہوں کہ اس نے اس لفظ کو استعمال کب کیا تھا۔ اخذ، اختیار یا استعمال کیے
بغیر ایک شے ترک نہیں کی جا سکتی ہے۔ کسی ہندو کا یہ کہنا کہ ختنہ کا کو ترک
ہو جائے یا کسی مسلمان کا یہ کہنا کہ مُردے کو جلانا متروک ہے، ایسا ہی لایعنی ہے
جیسے یہ کہنا کہ سندیسا اُردو میں متروک ہے۔"

اسی طرح انھوں نے معنی پر بہ معنی مگر یا لیکن، مگر بجائے اگر تلک
بجائے تک، لیجے، دیجے، بتلانا، دکھلانا، عرصہ، عادی، مشکور رہت، وغیرہ
نام و نہاد متروکات پر نظر ڈالی اور متاخرین و معاصرین کے کلام سے مثالیں پیش کر کے
ثابت کیا کہ یہ الفاظ سخت گیر زبان دانوں کے کڑے احتساب کے باوجود
استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اور ان کا استعمال جاری رہنا چاہیئے۔

پچھا، رکھا، لکھا، اٹھا کے بارے میں ان کا مسلک تھا کہ مغرب میں ان
تینوں لفظوں کا ک تشدید بغیر آنا درست یا متروک قرار دینا چاہیے۔ اس کی وجہ
انھوں نے یہ بتائی کہ امر کے واحد حاضر صیغہ اور اسی طرح فعل کے دوسرے
صیغوں کا آپس میں التباس نہ رہے۔ لیکن لفظ سدا کی بحث میں وہ اپنے
التباس والے نظریے سے خود ہی دست بردار ہو گئے، کہتے ہیں۔ "ہماری زبان

میں بہت لفظ ایسے موجود ہیں جو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور وہ بے تکلف استعمال
کیے جاتے ہیں مگر حرف استثنا ہے اور ایک دریائی جانور کا نام بھی ہے اور کسی سے
سرگوشی کرنے کا امتیاز بھی رکھتا ہے ..... ایک اور لفظ صلوات ہے جو دو بالکل
متناقض معنوں میں استعمال ہوتا ہے بھاشا کے ایسے بہت لفظ اردو میں موجود ہیں
جو سدا اور صدا سے زیادہ متشابہ یا ہم ہیں ..... جیسے کالا، مالی، مور، بندر وغیرہ
کیوں بھاشا لفظ متروک قرار دیا جائے۔ اور عربی عماری کے نہیں جن کے مترادف
اردو میں موجود ہیں؟" چاہیئے تھا کہ وہ پچھا، رکھا، لکھا، اٹھا، کی تشدید کو بھی شعراء
کی سہولت پر چھوڑ دیتے۔ اول تو یہ کہ انھوں نے خود کہا ہے کہ التباس کو
ترک کی بنیاد بنانا غلط ہے اور دوسرے یہ کہ اگر وہ اُردو صوتیات سے پوری طرح
واقف ہوتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اُٹھا ماضی مطلق اور اٹھا امر میں جو التباس
ہے، وہ محض صرف کی سطح پر ہے صوتیات کی سطح پر ان میں کوئی التباس نہیں۔
ان جملوں کو دیکھیے۔

۱۔ وہ کام ختم کر کے اُٹھا
۲۔ وہ کتاب اٹھا
۳۔ اُس نے خط لکھا
۴۔ اُس کو لکھا۔

اُٹھا اور لکھا ماضی میں پہلے صوتی رکن پر بل (STRESS) ہے، اٹھا اور لکھا
امر میں دوسرے صوتی رکن پر بل ہے۔ نیز اُن کی معنوی تفریق میں لہجے کی لہر
(INTONATION) کا فرق بھی ہے کیفی اس فرق سے بے خبر نہ تھے۔ اپنے
فصاحت والے خطبے میں انھوں نے ایک جملہ "میں کل دہلی جاؤں گا" کی مثال سے
چھ مختلف معنی اخذ کئے ہیں، لیکن غالباً انہیں یہ معلوم نہیں تھا۔ کہ جس طرح
جملے میں الفاظ کے علاوہ لہجے کی لہر بھی معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہے۔ اس طرح
لفظ کے صوتی ارکان کا بل بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اگرچہ یہ بل اردو میں نہایت
جزوی امتیاز کا حامل ہے۔

کیفی کی بڑائی اس میں ہے کہ اُن سے پہلے لوگوں نے آنکھیں بند
کر کے متروکات کی فہرستیں شائع کر دی تھیں۔ اور کسی نے اس اہم موضوع پر تحقیقی
نظر ڈال کر مدلل بحث کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی تھی۔ کیفی نے اس سلسلے میں نہ
صرف اساتذہ کے دواوین کھنگال ڈالے اور متروکات کے افسانہ دانوں

[۶۷] ای دبھیاں اُڑا دیں، بلکہ آیندہ رہنمائی کے لیے اصول بھی متعین کیے۔ ان کا
ہے کہ متروک وہ لفظ یا ترکیب ہے جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید
میں کے مستعمل ہو، لیکن پھر اس کا استعمال بالکل یا اس کے ایک مختص معنیٰ
رک کر دیا گیا ہو۔"

متروکات کو کیفی نے دو شقوں میں تقسیم کیا ہے، معنوی اور لفظی۔ معنی متروکات
ہوں نے محبوب کے خطِ عارض کے ذکر، کم سنی، جوبن، وصل و عریانی، دل کی
ت وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر غزل کے فرسودہ مضامین سے متعلق
صولوں کی توسیع ہیں جو حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کیے تھے۔ یہ دیکھ
ب نہیں ہونا چاہیے کہ ۱۹۲۵ء میں جب انہوں نے یہ خطبہ لکھا تو معنوی متروکات
ب میں وہ اس مقام سے آگے نہیں بڑھے، جہاں حالی ۱۸۹۳ء میں پہنچ چکے
۔ اور اس لیے کہ لسانی اعتبار سے کیفی جدیدیت کے علم بردار سہی۔ لیکن
ہنک اخلاق و آداب کا تعلق تھا، وہ پرانی قدروں ہی کے دل دادہ تھے۔
لفظی متروکات کی ذیل میں انہوں نے حکم لگایا تھا۔ کہ نثر اور غزل میں اضافت
غال" قطعاً ترک کر دیا جائے اور واؤ عاطفہ کے ساتھ بھی اضافت کا سلوک
کرنا چاہیے۔" بارے بعد میں انھوں نے خود وضاحت کر دی کہ "میں ادب اور
زبان کے معاملے میں ہر چہ گردی کے سخت خلاف ہوں . . . . زیادت جیسی
کلام کا سقم ہے، ویسی ہی فن کے قواعد کی توضیع کا" ورنہ ان کے بیانات میں
بعض جگہ جو قطعیت اور سخت گیری ملتی ہے اُس سے ان کی معقولیت اور جدیدیت
پر حرف آتا، اور یہ اعتراض بھی وارد ہوتا کہ عطف و اضافت کے معاملے میں
وہ خود اپنے اصولوں پر کاربند نہیں تھے، کیوں کہ ان کی تحریروں کا شاید
ہی کوئی پیراگراف ہو جو واؤ عاطفہ اور اضافت سے خالی ہو۔

کیفی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو کو کلاسیکی زبانوں کے تسلط
سے نجات دلائی۔ اگلوں کے اصولوں کو تحقیق کی کسوٹی پر کسا اور ان کے
بے کار حصے کو ماننے سے انکار کر دیا۔ دقیانوسیت کے خلاف آواز بلند کی۔ اردو
کو ایک آزاد اور ترقی یافتہ زبان کی حیثیت سے پیش کیا۔ لسانی تبدیلیوں پر
نظر رکھی، عقلیت پسندی اور جدیدیت کے شعور کو عام کیا۔ اور اردو کے
دائرے کو وسیع کرنے اور اسے نئے لسانی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے
پر زور دیا۔

ہندوستانی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق کی رفتار

شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علیگڑھ اب تک مندرجہ ذیل حضرات کو اپنا مقالہ مکمل کرنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔

تحقیق کنندہ کا نام	موضوع	سال	ڈگری
۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستان شاعری		پی ایچ ڈی
۲۔ نورالحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری		"
۳۔ مسعود حسین خاں	تاریخ زبان اردو		"
۴۔ آفتاب احمد صدیقی	شبلی		"
۵۔ محمد عزیز	اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ		"
۶۔ سراج الحق قریشی	"دیوان زادہ" ترتیب مع مقدمہ		"
۷۔ اکبر حسین قریشی	اقبال کی شاعری میں تلمیحات		"
۸۔ آمنہ خاتون	دریائے لطافت ترتیب تدوین مع مقدمہ		"
۹۔ خورشید الاسلام	غالب ــــ ابتدائی دور		"
۱۰۔ رضی الدین	نظیر اکبرآبادی		"
۱۱۔ معین احسن جذبی	حالی کا سیاسی شعور		"
۱۲۔ محمودہ بیگم	مرزا رسوا۔ حیات اور کارنامے		"

تحقیق کنندہ کا نام	موضوع	سال	ڈگری
۱۳ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	ترقی پسند تحریک		پی ایچ ڈی
۱۴ " محمود الہی	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ		
۱۵ " صاحب علی (قمر رئیس)	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ		
۱۶ " قاضی عبدالستار	اردو شاعری میں قنوطیت		
۱۷ " تنویر احمد علوی	ذوق ـ زندگی اور شاعری		
۱۸ " وقار حسن	انیس کی زبان		
۱۹ " منظر عباس نقوی	وحید الدین سلیم		
۲۰ " معصوم رضا راہی	طلسم ہوشربا میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں		
۲۱ " ظہور الحسن	برج موہن دتاتریہ کیفی تنقیدی مطالعہ		

مندرجہ ذیل سکالرز نے اپنے مقالے پیش کر دیے ہیں۔

تحقیق کنندہ کا نام	موضوع
۱۔ جمال شریف	دلی سے پہلے اردو شاعری کی دکن میں نشو و نما
۲۔ اسرار سعیدی	حسرت عظیم آبادی۔ زندگی اور شاعری
۳۔ نیر اقبال	اردو قواعد نویسی
۴۔ اسلم رضوی	PHONETICS AND PHONOLOGICAL STRUCTURE OF URDU

تحقیق کنندہ کا نام	موضوع	ڈگری

مندرجہ ذیل حضرات اپنے اپنے مقالات پر کام کر رہے ہیں اُن کے ناموں کے سامنے اُن کے موضوعات بھی دیئے گئے ہیں۔

تحقیق کنندہ کا نام	موضوع	ڈگری
۱۔ نسیم قریشی	شرر ـ زندگی اور ادبی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ	پی ایچ ڈی
۲۔ محمود الحسن	"دیوان جرأت" ترتیب و تدوین	"
۳۔ سیدہ مثنیٰ	شیفتہ کی ادبی خدمات	"
۴۔ مرزا عزیز اللہ بیگ	دکنی اُردو ـ اس کا نشو و نما	"
۵۔ ذکار الصمد شہاب جعفری	اُردو زبان میں انگریزی الفاظ	"
۶۔ کنول کرشن بالی	اُردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ	"
۷۔ افسر قریشی	حسرت موہانی ـ نثر اور شاعری	"
۸۔ عبد الغفار شکیل	دکنی اُردو کا توضیحی مطالعہ	"
۹۔ نادر علی خاں	اُردو صحافت	"
۱۰۔ محمد عثمان (اطہر پرویز)	اردو نثری ادب میں خواجہ حسن نظامی کی خدمات	"
۱۱۔ واجد علی خاں (جامعہ کالج)	امیر اللہ تسلیم ـ حیات اور شاعری	"
۱۲۔ حسن مثنیٰ	اردو میں علم الکلام	"
۱۳۔ مسعود عالم	مختصر افسانہ (۱۹۳۶ء سے آج تک)	"
۱۴۔ اخلاق محمد خاں شہریار	اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات (اُنیسویں صدی کے آخر تک)	"
۱۵۔ عزیز عالم	عبد الحق ـ علمی و ادبی خدمات	"
۱۶۔ مسعودہ خاتون	راشد الخیری کی ادبی خدمات	"
۱۷۔ فہمیدہ کبیر	اُردو ناولوں میں عورت کا تصور ـ نذیر احمد سے دورِ حاضر تک	"
۱۸۔ انجمن آرا بیگم	اُردو ڈرامے میں آغا حشر کی خدمات	"
۱۹۔ سید محمد علی کاظمی	قاضی عبد الغفار ـ حیات اور کارنامے	"
۲۰۔ محمد اسمعیل حسن خاں	اردو شاعری میں جوش کی خدمات	"
۲۱۔ ذکار الرب ذباب	اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات (۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک)	"
۲۲۔ قیصر جہاں	اُردو گیتوں کا تنقیدی جائزہ (۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک)	"
۲۳۔ اشفاق محمد خاں	نذیر احمد کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ	"
۲۴۔ کوکب قدر سجاد مرزا	واجد علی شاہ کی ادبی و تہذیبی خدمات	"
۲۵۔ غلام محمد ملک	اُردو کے صوفی شعراء کا تنقیدی مطالعہ (۱۸۵۷ء تک)	"
۲۶۔ مصباح الحسن	اردو نثر پر مغربی طنز و مزاح کے اثرات (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک)	"
۲۷۔ رضیہ سید	شمالی ہندوستان میں شعر و شاعری کا لسانیاتی جائزہ	"
۲۸۔ علی وردی خاں	سید سلیمان ندوی کی ادبی خدمات	"
۲۹۔ جمیلہ بانو	اردو غزل میں یگانہ کی خدمات	"
۳۰۔ عذرا خانم	میواتی زبان کا صوتیاتی جائزہ	"
۳۱۔ ذکار الدین شایاں	اٹھارھویں صدی کی اُردو شاعری کی فرہنگ	"
۳۲۔ محمد حسین قریشی	انیسویں صدی کی اُردو شاعری کی فرہنگ	"
۳۳۔ اصغر عباس	انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا تنقیدی جائزہ اور اردو صحافت	"
۳۴۔ قاضی محمد زکریا	نیاز فتح پوری کی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ	"
۳۵۔ محمود حیدر نقوی	واجد علی شاہ کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ	"
۳۶۔ محمد طاہر صدیقی	دیوان مہدی علی خاں ذکی کی ترتیب مع تعارف و حواشی	"

دہلی یونی ورسٹی

مندرجہ ذیل حضرات کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔

۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر — ۱۹۵۸ء پی ایچ ڈی
۲۔ ڈاکٹر حبیب النساء بیگم — میسور میں اردو — ۱۹۵۹ء پی ایچ ڈی
۳۔ ظہیر احمد صدیقی — مومن۔ حیات اور شاعری — ۱۹۶۰ء — ″
۴۔ ڈاکٹر کلا سنگھ بیدی — اردو اور پنجابی کا لسانی رشتہ — ۱۹۶۰ء — ″
۵۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی — اردو میں مکاتیب نگاری کا ارتقا — ۱۹۵۵ء — ″
۶۔ ڈاکٹر اسلم پرویز — بہادر شاہ ظفر — ۱۹۶۰ء — ″
۷۔ ڈاکٹر خلیق انجم — مرزا مظہر جان جاناں — حیات اور کارنامے — ۱۹۶۱ء — ″
۸۔ ڈاکٹر نسیم احمد — شہر آشوب — ۱۹۶۶ء — ″
۹۔ ڈاکٹر شرافت مرزا — مولانا آزاد کی ادبی خدمات — ۱۹۶۶ء — ″
۱۰۔ ڈاکٹر [illegible] حق قریشی — خواجہ میر اثر (ترتیب و تدوین دیوان) ۱۹۶۶ء — ″

ریسرچ اسکالرز

۱۔ منوہر پرشاد دشت — اردو میں گیتوں کا سرمایہ — ″
۲۔ محمد ذاکر — ہندوستان میں اردو ادب — ″
۳۔ خلیل الرحمن سیفی — اسماعیل میرٹھی کی تصانیف کا تنقیدی تجزیہ — ″
۴۔ سیدہ شاہدہ عفران زیدی — اردو ناولوں میں نسوانی کردار (ابتدا سے پریم چند تک) — ″
۵۔ شریف احمد — عبدالحلیم شرر حیات اور کارنامے — ″
۶۔ حبیب الرحمان قریشی — قلندر بخش جرأت کا تنقیدی مطالعہ — ″
۷۔ عتیق احمد صدیقی — اردو زبان کے تحت میواتی بولیوں کا اجمالی مطالعہ — ″
۸۔ صدیق الرحمان قدوائی — ڈاکٹر گلکرسٹ کا تنقیدی مطالعہ — ″
۹۔ عظیم الشان صدیقی — اردو ناول کا آغاز و ارتقا (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک) — ″
۱۰۔ سعادت علی صدیقی — اودھ میں اردو ادب کا تہذیبی و سماجی پس منظر — ″
۱۱۔ حنیف الدین فریدی — اردو شاعری میں قومیت کا تصور — ″
۱۲۔ محمد رشید اللہ — وہابی تحریک کا اردو پر اثر — پی ایچ ڈی
۱۳۔ ذکیہ انجم — اردو ادب پر سماجی اور اقتصادی حالات کا اثر (دو عالمی جنگوں کے درمیانی دور میں) یعنی ۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۹ء — ″
۱۴۔ رضیہ سلطانہ — اردو ادب میں تمثیل نگاری — ″
۱۵۔ سید وقار احمد جعفری — اردو میں انگریزی کے دخیل (مستعار) الفاظ — ″
۱۶۔ مس فرحت فاطمہ — دیوان یقین کا تنقیدی مطالعہ اور اس کی اڈیٹنگ مع فرہنگ — ″
۱۷۔ مس افسری افتخار — کلام ممنون کی تحقیقی اور تنقیدی تدوین مع مستند متن اور مقدمہ — ″
۱۸۔ سید نیاز احمد — قدیم دلی کالج کا اردو زبان و ادب میں حصہ — ″
۱۹۔ انیس حسن — خواجہ میر درد۔ حیات اور کارنامے
۲۰۔ آصفہ خلیل — تذکرہ طبقات الشعراء کی تنقید و ترتیب — ″
۲۱۔ عبداللطیف اعظمی — قرآن پاک کا اردو ترجمہ — ″
۲۲۔ سید نور الحسن — مصحفی کا تنقیدی مطالعہ (حیات اور شاعری) — ″
۲۳۔ موسیو اردواں لابیٹ گارساں دی تاسی — ″
۲۴۔ شفاعت محمد — دہلی میں داستان گوئی۔ — ″
۲۵۔ معین زیدی — جدید ہندوستان میں اردو زبان کا ارتقا — ″
۲۶۔ سید منیر حسن — دہلی میں اردو نثر کی نشو و نما (۱۹۰۰ تا ۱۹۴۷ء) — ″

لکھنؤ یونیورسٹی

مندرجہ ذیل حضرات کو اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جا چکی ہے۔

۱۔ ڈاکٹر جگت نرائن مکرجی — پریم چند حیات اور تخلیقات — ۱۹۴۵ پی ایچ ڈی
اگست [illegible]

ڈاکٹر عبادت بریلوی — اُردو تنقید کا ارتقا — ۱۹۴۷ء — پی ایچ ڈی

ڈاکٹر محمد حسن — اردو میں اُردو ادب — ۱۹۵۰ء — "

ڈاکٹر سید شاہ علی — اُردو سوانح عمری کا ارتقاء — ۱۹۵۷ء — "

ڈاکٹر عبدالسلام — اردو رباعیات — ۱۹۵۸ء — "

ڈاکٹر افضال احمد — چکبست حیات اور تخلیقات — ۱۹۵۸ء — "

ڈاکٹر اکبر حیدری — میر انیس کی رزمیہ شاعری — ۱۹۵۱ء — "

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی — حالی بحیثیت شاعر — ۱۹۶۰ء — "

ڈاکٹر عبداللہ خاں خلیل — اُردو غزل کے پچاس سال (۱۸۷۰ء — ۱۹۲۰ء) — ۱۹۶۰ء — "

ڈاکٹر سید فدا حسین — فردوسی اور انیس تقابلی مطالعہ — ۱۹۶۳ء — "

ڈاکٹر عالیہ عسکری — جنگ آزادی میں اُردو شاعری کا حصہ — ۱۹۶۳ء — "

ڈاکٹر شمیم نکہت — پریم چند کے ناولوں میں عورتوں کا کردار — ۱۹۶۳ء — "

ڈاکٹر ابرار نقوی — سرشار بحیثیت ناول نگار — ۱۹۶۴ء — "

ڈاکٹر سید سلیمان حسین — لکھنؤ اسکول کی مثنویاں — ۱۹۶۴ء — "

ڈاکٹر مصاحب علی — اُردو شاعری میں تلمیحات — ۱۹۶۵ء — "

ڈاکٹر منظر یاسمین — حیرت شکوہ آبادی حیات اور شاعری — ۱۹۶۵ء — "

ڈاکٹر محمد اسلام — جگر مرادآبادی حیات اور شاعری — ۱۹۶۵ء — "

ڈاکٹر شارب ردولوی — اُردو میں جدید تنقید کے اصول — ۱۹۶۵ء — "

ڈاکٹر محمود الحسن رضوی — اردو میں نفسیاتی تنقید — ۱۹۶۶ء — "

مندرجہ ذیل حضرات پی ایچ ڈی کے لئے کام کرتے ہیں

سید علی رضا حسینی — اکبر بحیثیت طنزیہ و مزاحیہ شاعر — ۱۹۵۹ — "

سید محمد شمیم احمد — خوش معرکہ زیبا (تذکرہ) — ۱۹۵۹ — "

محمد نزہت پاشا (احمد جمال پاشا) — انیسویں صدی میں لکھنؤ میں طنز و مزاح کا ارتقاء — ۱۹۶۰ — "

رضا حیدر رضوی — ناسخ اسکول کے چند مشاہیر شعراء — ۱۹۶۱ — "

۵۔ ریاض الحسن — امیر اور ان کا عہد — ۱۹۶۴ء — پی ایچ ڈی

۶۔ سید ظہیر الحسن نونہروی — ناسخ کا تنقیدی مطالعہ — ۱۹۶۴ء — "

۷۔ مسز نکہت فریدہ — اُردو ناولوں میں کردار نگاری کا ارتقاء — ۱۹۶۵ء — "

۸۔ صفدر حسین عابدی — جعفر علی خاں اثر لکھنوی — ۱۹۶۵ء — "

۹۔ شریف الحسن — شرر لکھنوی حیات اور کارنامے — ۱۹۶۶ء — "

۱۰۔ محمد یوسف صدیقی — فانی ۔ حیات اور شاعری — ۱۹۶۶ء — "

ڈی لٹ پر کام ہو چکا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی — کلیات ولی — ۱۹۵۷ء — ڈی لٹ

۲۔ ڈاکٹر نذیر احمد — کتاب نورس — ۱۹۵۷ء — "

۳۔ ڈاکٹر عبدالسلام — اردو شاعری میں منظر نگاری — ۱۹۶۴ء — "

ڈی لٹ میں داخلہ

۱۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین — ترتیب فسانۂ عجائب — ۱۹۶۷ء — "

۲۔ ڈاکٹر اکبر حیدری — اردو میں مرثیہ نگاری کا ارتقاء — ۱۹۶۶-۶۷ء — "

۳۔ ڈاکٹر محمد اسلام — ترتیب دواوین غزلیات میر — ۱۹۶۶-۶۷ — "

الہ آباد یونی ورسٹی

ان حضرات کو ڈگری مل چکی ہے۔

۱۔ سید اعجاز حسین — اردو شاعری پر مذہب کا اثر (۱۸۰۷ء سے ۱۸۵۰ء تک) — ۱۹۴۶ء — ڈی لٹ

۲۔ سید رفیق حسین — اُردو غزل کا نشو و نما — ۱۹۴۲ء — ڈی فل

۳۔ حامد حسین بلگرامی — اُردو شاعری میں مناظر فطرت — ۱۹۴۴ء — "

۴۔ گیان چند جین — شمالی ہند کی نثری داستانیں (۱۸۷۰ء تک) — ۱۹۴۸ء — "

۵۔ سید نواب حسین — مطالعۂ میر — ۱۹۵۰ء — "

۶۔ سید محمد عقیل رضوی — شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقاء (۱۷۵۰ء تا ۱۸۵۰ء) — ۱۹۵۵ء — "

۷۔ وشنو گوپال — رتن ناتھ سرشار ۔ حیات اور کارنامے — ۱۹۵۵ء — "

۸۔ آصف جاہ کاروانی — اقبال کا فلسفۂ خودی — ۱۹۵۶ء — "

- عمرانا حسن — آزادی کی جد و جہد میں اردو کا حصہ — ۱۹۵۷ء — ڈی فل
- سید ناصر حسین نقوی — اردو میں مضمون نگاری — ۱۹۵۸ء
- سید ظل حسنین عابدی — اردو شاعری دو جنگوں کے درمیان — ۱۹۵۸ء
- سید احمد حسن — کرشن چندر۔ حیات اور کارنامے — ۱۹۵۹ء
- ۱۱۔ محمد جمیل جالبی — اردو افسانہ میں عوام کی زندگی — ۱۹۶۴ء
- ۱۲۔ سید منیر مسعود رضوی — رجب علی بیگ سرور — ۱۹۶۵ء
- ۱۱۔ سید جعفر رضا — مرثیہ گوئی میں میر عشق اور اُن کے خاندان کا حصہ — ۱۹۶۸ء

حسب ذیل حضرات تحقیق میں مصروف ہیں۔

- سید مسیح الزماں — لکھنؤ میں مرثیہ نگاری انیس تک — ڈی لٹ
- ۱۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی — اردو ناول کا سماجی پس منظر
- ۳۔ ڈاکٹر ظل حسنین عابدی — اردو شاعری کا مطالعہ بیسوی صدی کی تحریکات کی روشنی میں
- ۴۔ ڈاکٹر احمد حسن — پریم چند پر گاندھی ازم کے اثرات
- ۵۔ محمد نسیم حنفی — مولانا محمد حسین آزاد کے ادبی کارناموں کا تنقیدی مطالعہ — ڈی فل کیلئے (مقالہ داخل ہو چکا)
- ۶۔ محمد عتیق — اردو شاعری میں سیاسی عناصر — ڈی فل
- ۷۔ سید احمد رضوی — بہادر شاہ ظفر بحیثیت شاعر
- ۸۔ سید مجاور حسین رضوی — اردو شاعری اور قومی یکجہتی
- ۹۔ وحید نقوی — الہ آباد میں اردو شاعری کا ارتقا (۱۸۵۷ء تک)
- ۱۰۔ نثار حسین زیدی — اردو شاعری بالخصوص مرثیہ میں رزمیہ عناصر کا تجزیہ
- ۱۱۔ عطیہ نشاط — اردو ڈرامے کی روایت اور تجربے
- ۱۲۔ نشاط ارادی — انیسویں صدی کے ہندوستانی افکار کی روشنی میں غالب کی اردو شاعری کا مطالعہ
- ۱۳۔ محمد سعید ہاشمی — اردو افسانہ میں موضوع اور ہیئت کا مطالعہ (۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک) — ڈی ایچ ایم
- ۱۴۔ رابرٹ عیسیٰ — حالی کی سوانح نگاری کا تنقیدی مطالعہ
- ۱۵۔ قدسیہ خاتون — ہندوستانی نشاۃ ثانیہ اور سرسید کے ادبی کارناموں کا مطالعہ

جموں و کشمیر یونیورسٹی

- ۱۔ ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی، لکچرر شعبۂ اردو — جدید اردو نظم کا ارتقا اور یوروپی اثرات (زیر نگرانی: پروفیسر عبد القادر سروری) — ۱۹۷۰ء — پی ایچ ڈی دی گئی
- ۲۔ طاہرہ عبد اللہ، یو۔ جی۔ سی۔ اسکالر — آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈرامہ میں اُن کی خدمات (زیر نگرانی: ڈاکٹر شکیل الرحمن)
- ۳۔ سید اسد اللہ کامل، لکچرر شعبۂ اردو — اردو میں سیرت النبی کا ادب (زیر نگرانی: پروفیسر عبد القادر سروری) — ۱۹۶۴ء — پی ایچ ڈی
- ۴۔ محمد امین اندرابی — رجب علی بیگ سرور حیات اور تصانیف (زیر نگرانی: ڈاکٹر شکیل الرحمن) — ۱۹۶۴ء
- ۵۔ زہرہ رضوی — سید احمد دہلوی حیات اور کارنامے (زیر نگرانی: پروفیسر عبد القادر سروری) — ۱۹۶۴ء
- ۶۔ ایم۔ ایچ۔ رضوی — اردو لغت نگاری (زیر نگرانی: پروفیسر عبد القادر سروری) — ۱۹۶۴ء
- ۷۔ محترمہ مریم حامدی، لکچرر ویمنس کالج — شوق قدوائی زندگی اور کارنامے — ۱۹۶۶ء
- ۸۔ ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا، لکچرر شعبۂ فارسی — چکبست، عہد حیات اور کارنامے — ۱۹۶۶ء

محمد عبداللہ شیدا (لیکچرار ٹی ٹی کالج) — غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ اور مآخذ کی تحقیق — ۱۹۷۰ — پی ایچ ڈی

نصرت باقر — اردو کی نمائندہ مثنویوں میں فوق الفطری عناصر اور ان کی اہمیت (زیر نگرانی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری) — ۱۹۷۶ء — "

ثناء اللہ بٹ — فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ (زیر نگرانی: ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۷۶ء — "

برج کشن ایما — سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے (زیر نگرانی: ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی) — ۱۹۷۶ء

زرینہ بٹ — داستان امیر حمزہ میں فوق الفطری عناصر — ۱۹۷۶ء

شعبے میں لکھے گئے تحقیقی مقالے

امیت کمار بخشی — منٹو بحیثیت افسانہ نگار (زیر نگرانی ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۰ — ایم اے کی ڈگری دی گئی

چونی لعل پنڈتا — مولانا ابوالکلام آزاد (زیر نگرانی ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۰ء — "

محمد سلطان — حالی کی انشا پردازی (زیر نگرانی: اسد اللہ کامل) — ۱۹۶۰ء — "

محمد حسین بدخشی — داغ دہلوی۔ فن اور شخصیت (زیر نگرانی: اسد اللہ کامل) — ۱۹۶۳ء — "

تسنیم فاطمہ عثمانی — نیاز فتح پوری شخصیت اور فن (ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی) — ۱۹۶۳ء — "

طاہرہ حبیب اللہ — اردو غزل میں المیہ کا تصور (ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۱ء

۸۔ زہرہ رضوی — اردو ناول نگاری میں کردار نگاری کا فن (ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۷ء — ایم اے کی ڈگری دی

۹۔ عائشہ بیگم — اردو کا نثری ادب (ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۱ء — "

۹۔ ریاض حسینی — ترقی پسند تنقید (ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۷۰ء — "

۱۰۔ غلام علی — کشمیر میں اردو صحافت نگاری (زیر نگرانی ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۱ء — "

۱۱۔ رسیلہ اختر — عصمت چغتائی فن اور شخصیت (زیر نگرانی پروفیسر عبدالقادر سروری) — ۱۹۶۲ء — "

۱۲۔ جانکی ناتھ رینہ — جموں و کشمیر کے افسانہ نگار (زیر نگرانی: پروفیسر عبدالقادر سروری) — ۱۹۶۲ء — "

۱۳۔ بشیر احمد صوفی — اکبر الہ آبادی کی شاعری میں طنز و ظرافت (زیر نگرانی ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی) — ۱۹۶۲ء — "

۱۴۔ ثناء اللہ بٹ — کنہیا لال کپور فن اور شخصیت (زیر نگرانی ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی) — ۱۹۶۲ء — "

۱۵۔ زرینہ بٹ — پریم چند کے افسانوں میں عورت کا درجہ (زیر نگرانی: ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۲ء — "

۱۶۔ شمس النساء — اقبال کی شاعری میں روایت (زیر نگرانی، ڈاکٹر شکیل الرحمان) — ۱۹۶۲ء — "

۱۷۔ محمد ضیاء الرحمان — میر تقی میر کی مثنویات (زیر نگرانی اسد اللہ کامل) — ۱۹۶۹ء — "

۱۸۔ صفیہ النساء — مکاتیب غالب بطور مدح عصر (زیر نگرانی: اسد اللہ کامل) — ۱۹۶۴ء — "

پٹنہ یونی ورسٹی

مندرجہ ذیل اصحاب ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں

۱۔ ڈاکٹر اختر اورینوی — بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء ۱۹۵۸ء ڈی لٹ (۱۸۵۷ء تک)
۲۔ ڈاکٹر عزودوس فاطمہ — جدید اردو افسانہ نگاری ۱۹۵۷ء ″
۳۔ ڈاکٹر سید محمد صدر الدین فضا — مثنوی گوہر جوہری ۱۹۶۱ء ″
۴۔ ڈاکٹر شکیل الرحمان — پریم چند کی افسانہ نگاری ۱۹۶۲ء ″
۵۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین — فدوی عظیم آبادی ۱۹۵۷ء پی ایچ ڈی
۶۔ ڈاکٹر ممتاز احمد — راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں ۱۹۵۸ء ″
۷۔ ڈاکٹر یوسف خورشیدی — اردو ادب اور مشترکہ کلچر ۱۹۶۱ء ″
۸۔ ڈاکٹر محمد مطیع الرحمان — راسخ کے دو شاگرد ذوقیت اور حسن ۱۹۶۴ء ″
۹۔ ڈاکٹر قریشہ حسین — عشق عظیم آبادی ۱۹۶۳ ″
۱۰۔ ڈاکٹر روحی حسن — فضل حق آزاد عظیم آبادی ″
۱۱۔ ڈاکٹر آصفہ واسع — بہار میں اردو ناول نگاری ۱۹۶۶ء ″
۱۲۔ ڈاکٹر ظہیر حسن — شیر علی افسوس ۱۹۶۶ء ″
۱۳۔ ڈاکٹر علیم احمد عاجز — بہار میں اردو شاعری کا ارتقاء (۱۸۵۸ء تا ۱۹۱۴ء) ۱۹۶۶ء ″
۱۴۔ ڈاکٹر عبد الرشید — صوفی منیری کی شاعری ۱۹۶۶ء ″

مندرجہ اصحاب نے اپنے مقالے مکمل کر لئے ہیں یا زیر تکمیل ہیں

۱۔ پروفیسر زکی الحق — میر حسن کی غزل نگاری — ڈی لٹ
۲۔ پروفیسر مظفر اقبال — بہار میں اردو نثر کا ارتقاء (۱۸۵۸ء سے ۱۹۱۴ء)
۳۔ پروفیسر کاظم حسین — اردو کی ایک نایاب مثنوی ″
۴۔ پروفیسر منظر شہاب — آغا حشر کی ڈرامہ نگاری ″
۵۔ محمد طیب ابدالی — صوفی منیری بحیثیت نثر نگار — پی ایچ ڈی
۶۔ ظفر اوگانوی — صفیر بلگرامی بحیثیت شاعر اور ناقد ″
۷۔ محمد لطف الرحمان شمسی — راسخ عظیم آبادی بحیثیت غزل گو ″
۸۔ قمر اعظم ہاشمی — اردو ڈرامہ۔ آغا حشر کے بعد — پی ایچ ڈی
۹۔ اقبال اختر — رشید احمد صدیقی ″
۱۰۔ شفیع احمد راہی — آتش لکھنوی کی شاعری ″
۱۱۔ سید آل احمد — شاد عظیم آبادی بحیثیت شاعر ″
۱۲۔ افضل امام — اردو مرثیہ۔ انیس کے بعد
۱۳۔ نثار مصطفیٰ — بیدی۔ بحیثیت افسانہ نگار
۱۴۔ رضیہ بیگم — اردو ناول میں کردار نگاری کا فن ″
۱۵۔ سیدہ بیگم — شمالی ہند کی مثنویوں میں فضا آفرینی کا فن
۱۶۔ پروین عالم — جوش ملیح آبادی بحیثیت شاعر
۱۷۔ عبد الرشید — یگانہ چنگیزی۔ حیات اور کارنامے

گورکھپور یونی ورسٹی

مندرجہ ذیل حضرات کو ڈگری مل چکی ہے۔

۱۔ فضل الحق — میر حسن۔ حیات اور خدمات ۱۹۶۲ء پی
۲۔ عبد الحق صدیقی — اقبالیات کا تنقیدی جائزہ ۱۹۶۵ء
۳۔ محمد افضال اللہ نظر — میر علی اوسط رشک حیات اور خدمات ۱۹۶۶ء
۴۔ ملک زادہ منظور احمد — ابوالکلام آزاد کی ادبی خدمات ۱۹۶۷ء

مندرجہ ذیل حضرات تحقیق میں مصروف ہیں۔

۱۔ عتیق عالم خاں — اردو میں مختصر افسانہ نگاری کا ارتقاء ۱۹۶۲ء پی
۲۔ نورجہاں — منیر شکوہ آبادی حیات اور خدمات ۱۹۶۵ء
۳۔ نورالعین لاری — حسرت موہانی۔ حیات اور خدمات ۱۹۶۵ء
۴۔ خلیل اللہ خاں — ریاض خیرآبادی حیات اور خدمات ۱۹۶۵ء

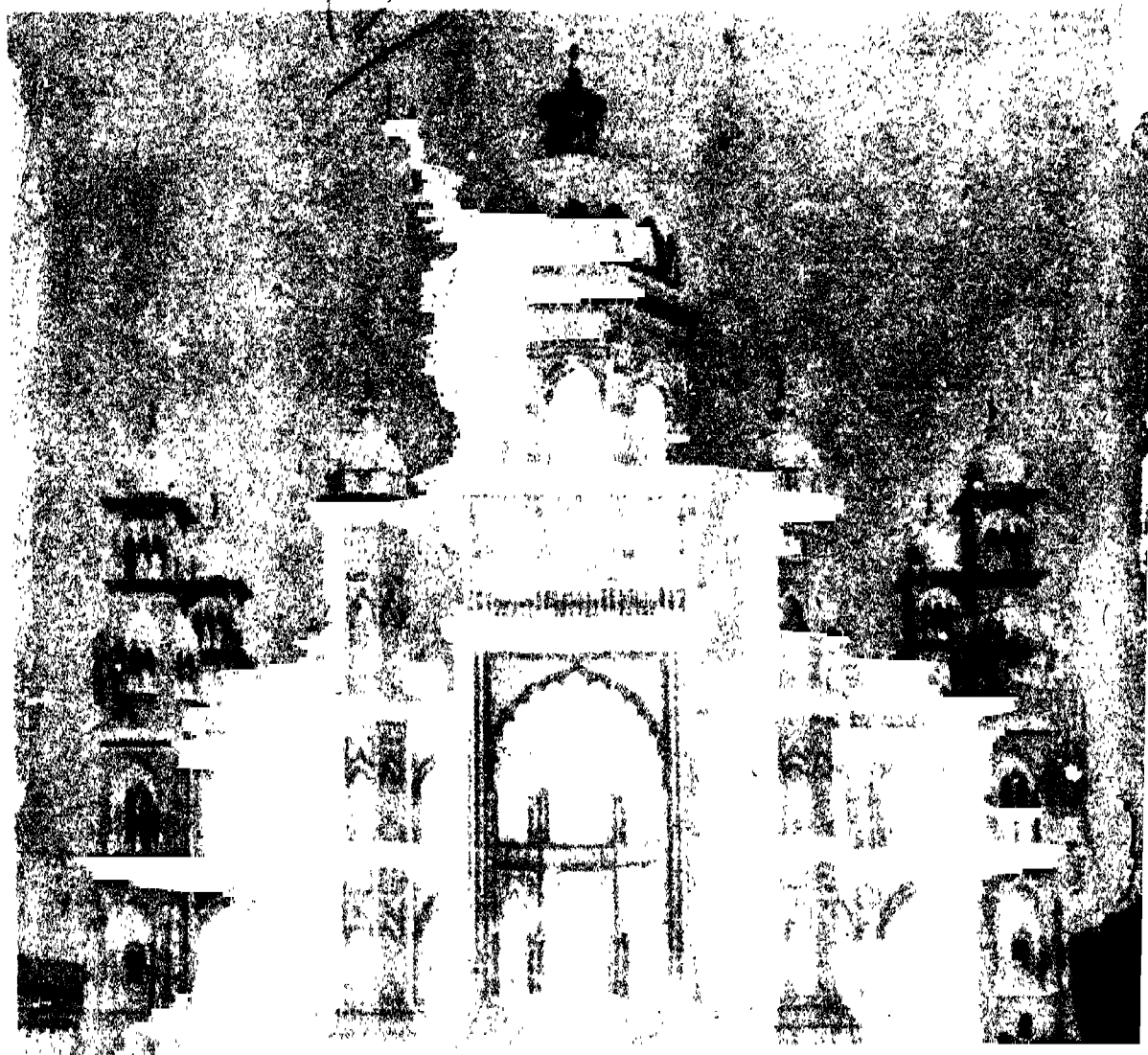
بسم اللہ الرحمن الرحیم

کروں پہلی توحید یزداں رقم — جھکا جسکی سجدہ کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاض جبیں — کہا دوسرا کوی تجھسا نہیں
قلم پر شہادت کی انگلی اوٹھا — ہوا حرف زن یوں کہ رب علا
نہی کوئی تیرا نہ ہوگا شریک — تیری ذات ہی وحدہ لاشریک
پرستش کی قابل ہی تو اے کریم — کہ ہی ذات تیری غفور الرحیم
رہی حمد مین تیری عز و جل — تجہی سجدہ کرتا چلوں سر کے بہل
وہ الحق کہ ایسا ہی معبود ہے — قلم جو لکھی اوس سی افزود ہے
قلم کو زبان دی ہی اپنی ہزار — لکہی کس طرح حمد پروردگار
کہ عاجز ہی یہان انبیا کی زبان — زبان قلم کو یہ قدرت کہان
سبہوں کا وہی دین و ایمان ہے — یہہ دل ہین تمام اور وہی جان ہے
تر و تازہ ہی اوس سی گلزار خلق — وہ ابر کرم ہی ہوادار خلق
اگرچہ وہ بیفکر غیور ہے — ولی پرورش سبکی منظور ہے
کسی سی برآوی نہ کچھ کام جان — جو وہ مہربان ہو تو کل مہربان
اگرچہ یہان کیا ہی اور کیا نہین — پر اوس بن تو کوئی کسیکا نہین

مثنوی میر حسن (سحر البیان) کا ایک صفحہ
از کلیات میر حسن نوشتہ ۱۸۵۲ عیسوی
(عکس مملوکہ ڈاکٹر فضل الحق شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی)

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh, New Delhi-5.

Regd No. D-509

وقار خلیل

عظمتِ دکن

(پدم وبھوشن مہدی نواز جنگ مرحوم کی یاد میں)

۲۸ جون ۱۹۶۷ء کو گجرات کے سابق گورنر اور ہندوستان کے مشہور و معروف سماجی مصلح جناب مہدی نواز جنگ کا ۷۲ برس کی عمر میں انتقال ہوگیا اور اس طرح ملک ایک مخلص رہنما، محب وطن اور مدبر سے محروم ہوگیا۔

مہدی نواز جنگ مئی ۱۸۹۴ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں وہ حیدر آباد سول سروس میں شامل ہوئے اور کئی بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ آزادیٔ ہند کے بعد وہ کئی برس تک آندھرا پردیش میں وزیر بھی رہے۔ وہ سماجی کارکن ہونے کے ساتھ ساتھ آرٹ اور ادب کے بھی دل دادہ تھے۔ مختلف حیثیتوں میں انہوں نے ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی۔

وہ صدرِ بزمِ خرد، صاحبِ کمال و شعور
کہ جس کی فکر و بصارت تمام نور ہی نور

وہ قلب، جس کو ملی شہرِ دل کی دارائی
وہ نطق، جس پہ تصدق گلوں کی رعنائی

وہ جس کی قامتِ زیبا میں راز تھے کیا کیا
وہ چال، جس پہ شرافت کو ناز تھے کیا کیا

مسیحِ عصر تھا، قحطِ وفا میں نعمت تھا
دیارِ شوق میں اک پیکرِ محبت تھا

جو سر سے تا بہ قدم آبروئے محفل تھا
چراغِ دیدہ و دل تھا، چراغِ منزل تھا

متاعِ علم و تمنائے اہلِ فن کہیئے
گیا ہے وہ کہ جسے عظمتِ دکن کہیئے

اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر
عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر
شہباز حسین

ترتیب

سرورق : رضا لائبریری رام پور
آخری صفحے پر : آم

سالانہ چندہ
ہندوستان میں : سات روپے
پاکستان میں : سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے : ۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ
ہندوستان میں : ۶۰ پیسے
پاکستان میں : ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے : ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۲۶ نمبر ۲

آسون شک سمہ ۱۸۸۹

ستمبر سنہ ۱۹۶۷ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

امتیاز علی عرشی

کتابوں کا تاج محل
رام پور رضا لائبریری

رام پور تھی تو چھوٹی سی ریاست مگر اس نے علم و فن کو جو کچھ دیا ہے وہ بڑی بڑی ریاستیں نہ دے سکیں۔ یہ ایسی حقیقت ہے جس کا اقرار ملک اور بیرون ملک کے بہت سے صاحب نظر کر چکے ہیں۔ شاعری میں رام پور اسکول اور موسیقی میں رام پور گھرانے کی جو دین ہے اس سے کوئی انصاف پسند مورخ نگاہ نہیں بچا سکتا۔ خالص علمی اور ادبی میدان میں بھی رام پور سے وابستہ دو نام روشن ہیں۔ پہلا: رام پور کا مدرسۂ عالیہ جو مشرقی علوم و فنون کی قدیم اور مشہور درس گاہ ہے اور دوسرا: رام پور کا شہرہ آفاق کتاب خانہ جس نے رام پور کو دنیا کے علمی نقشے پر نمایاں جگہ عطا کی ہے۔

یہ کتاب خانہ جو رام پور رضا لائبریری کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے اپنی نادر کتابوں اور نایاب تصویروں کی تعداد اور ان کی قدر و قیمت کی بنا پر ہندوستان ہی نہیں پورے مشرق میں بے نظیر شمار کیا جاتا ہے یہاں عربی، فارسی، ترکی، پشتو، سنسکرت، ہندی، تامل اور پنجابی زبانوں کی تقریباً پندرہ ہزار قلمی کتابیں اور سیکڑوں قلمی تصویریں اور خوشخطی کے نمونے محفوظ ہیں۔

کتاب خانہ رام پور مدرسہ عالیہ کی طرح نواب سید فیض اللہ خاں بہادر متوفی سنہ ۱۲۰۸ھ (۱۷۹۴ء) کا قائم کیا ہوا ادارہ ہے لیکن اس کی باقاعدہ ترقی کا دور نواب سید محمد سعید خاں بہادر جنت آرام گاہ کی ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء) میں مسند نشینی سے شروع ہوا۔ جنت آرام گاہ نے ریاست کے دوسرے محکموں کی اصلاح کے ساتھ کتاب خانے کو بھی توجہ کا شرف بخشا۔ توشہ خانے میں کتابوں کے لئے جداگانہ کمرہ معین ہوا لکڑی کی الماریوں میں کتابیں قرینے سے رکھی گئیں اور کتابوں پر ثبت کرنے کے لئے ایک مہر بنوائی گئی جس پر سنہ ۱۲۶۸ھ (۲-۱۸۵۱ء) کے ساتھ یہ شعر کندہ ہے۔

> ہست ایں مہر بر کتب خانہ
> والئ رام پور فرزانہ

جنت آرام گاہ کے کتاب خانے میں کیسی کیسی نادر کتابیں تھیں اس کا اندازہ کرنے کے لئے یہ تذکرہ کافی ہوگا کہ حکومت ہند کو بعض تاریخی نسخے درکار تھے نواب صاحب کو لکھا گیا تو انھوں نے ہمایوں نامہ، اکبر نامہ، خزانۃ العالم، تاریخ نادری، خلاصۃ التواریخ خان جہانی اور مجمع محفل کے نہایت عمدہ مخطوطے اگست ۱۸۴۸ء میں مسٹر ایلیسن صدر بورڈ آگرے کے توسط سے تحفے میں بھیج دیے۔ ان میں سے ہمایوں نامہ اور مجمع محفل اب تک نایاب ہیں۔

جنت آرام گاہ نے پرانی قلمی کتابوں کی فراہمی کے ساتھ نایاب کتابوں کی نقلیں بھی کرائیں اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے کشمیر سے مرزا غلام رسول اور مرزا احمد حسن دو بھائی طلب کئے گئے۔ یہ دونوں خط کے ماہر تھے اور نقاشی و گل کاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتے تھے۔ خط نـ

کے لیے میر موحد علی ملیح آبادی لکھنؤ سے بلائے گئے، ان ماہروں کے آنے سے شہر میں بھی گھر گھر خطاطی کا شوق پیدا ہو گیا اور رفتہ رفتہ سینکڑوں خوش نویس مصروفِ کار نظر آنے لگے۔

سنہ ۱۸۵۵ء میں نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر فردوس مکاں تخت نشین ہوئے تو کتاب خانے میں مزید ترقی ہوئی۔ نواب فردوس مکاں، مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزردہ حکیم مومن خاں مومن اور مرزا اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد اور مشرقی علوم و فنون کے بڑے قدرداں تھے۔

سنہ ۱۸۵۷ء میں ہندوستانی زندگی میں ہمہ گیر ابتری پھیلی تو علم و فن کی سرپرست سرکاریں اور صنعت و حرفت کی قدرداں محفلیں اُجڑ گئیں فردوس مکاں نے ملک کے باکمالوں کو اپنے دامنِ پرورش میں جگہ دی چناں چہ منیر شکوہ آبادی کو انھوں نے اپنے ایک مقطع میں خطاب کرتے ہوئے کہا ہے

ناظم منیر آئیں یہاں ہم ہیں قدرداں :: شرمندہ کیوں ہیں اپنے کمالوں کے سانے
فلک کے ستائے ہوئے آرام سے بیٹھے تو ان کے توسط سے نادر نادر کتابیں بھی آنا شروع ہو گئیں۔ فردوس مکاں نے بڑے بڑے انعام دے کر انھیں لیا اور سر آنکھوں پر رکھا۔ رام پور کے خوش نویسوں، نقاشوں اور مصوروں نے بھی قدردانی کے بل بوتے پر اپنا کمال دکھایا اور ایسی بیش بہا کتابیں تیار کیں کہ باید و شاید۔

سنہ ۱۸۶۵ء میں نواب سید کلب علی خاں بہادر خلد آشیاں نے مسندِ ریاست پر قدم رکھا تو چند سال کے اندر رام پور، بغداد اور قرطبہ کا ہم پلّہ بن گیا۔ خلد آشیاں اپنے خاندان میں سرپرستی علوم و آداب کے لحاظ سے یکتا تھے بچپن سے کتابیں جمع کرنے کا شوق رکھتے تھے اور جب کوئی اچھا نسخہ ہاتھ آجاتا تو اس پر بقید تاریخ لکھا کرتے تھے کہ مجھے ایسی خوشی میسر آئی کہ اس سے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی اُن کے عہد حکومت میں کتاب خانہ اپنی ترقی کے اعلیٰ مدارج تک پہنچ گیا۔

خلد آشیاں کی قدردانی دیکھ کر ہندوستان کے گوشے گوشے سے کتابیں برسنا شروع ہو گئیں اور چند سال کے اندر اتنا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا کہ انھیں اس کے لیے نئی عمارت تعمیر کرانا پڑی۔ منشی امیر احمد امیر مینائیؔ مرحوم ترتیب فہرست کے نگراں مقرر ہوئے نواب صاحب نے فہرست کا نمونہ خود پسند فرما لیا تو اس کے مطابق مولوی مہدی علی خاں تحویلدار کتاب خانہ (مرتب تاریخ لطیف) نے فہرست کی تکمیل کی۔

خلد آشیاں کے عہد میں ہندوستانی مطبع کافی ترقی پا چکا تھا۔

جو کتاب کسی مطبع میں چھپتی وہ انعام کی امید پر مالک مطبع دو تین نسخے اُن کے حضور میں ضرور نذر گذارتا۔ ان میں سے دو مطابع خلد آشیاں کے بڑے منظور نظر تھے۔ کان پور کا مطبع نظامی اور لکھنؤ کا مطبع نولکشور چناں چہ دونوں نے رام پور کے خزانے سے بڑی بڑی رقمیں حاصل کی ہیں۔

خلد آشیاں کی ریس میں شہر کے رئیسوں اور عالموں نے بھی حسب استطاعت قلمی کتابیں جمع کی تھیں۔ خلد آشیاں نے ان حضرات سے بھی بہت سے نوادر حاصل کیے۔ رام پور کے علما میں سب سے اچھا کتاب خانہ مفتی سعد اللہ صاحب کا تھا۔ ان کے کتاب خانے کی جو کتابیں سرکاری ذخیرے میں داخل ہوئیں، ان میں شرح کافیہ رضی الدین نیشاپوری کا نسخہ بے حد قیمتی ہے اس کے سرورق پر شاہ جہاں کی تحریر ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کتاب کے بیشتر حاشیے علامی سعد اللہ خاں وزیر اعظم کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ خود سعد اللہ خاں کی مہر بھی ایک گوشے میں موجود ہے۔ عالمگیر نے بھی اس پر اپنی مہر ثبت کی ہے۔ دہلی کی تباہی کے بعد یہ کتاب شاہی کتاب خانے سے جدا ہوئی تو میر غلام علی آزاد بلگرامی اس کے مالک بنے۔ اُن کی تحریر اور مہر بھی سرورق پر موجود ہے۔

خلد آشیاں نے میرٹھ کے حکیم غلام محی الدین طبیب، دہلی کے مفتی صدرالدین خان بہادر آزردہ اور حکیم احسن اللہ خاں بہادر اور لکھنؤ کے مسیح الدولہ حکیم علی حسن خاں بہادر کے ذخیروں کی بھی معتدبہ کتابیں ان کے اخلاف سے خریدیں۔ نیز عربی کتابوں کے بہت سے نادر نسخے سفر بیت اللہ کے موقع پر مہیا کر کے ہمراہ لائے۔

سنہ ۱۸۸۷ء میں نواب سید مشتاق علی خاں بہادر عرش آشیاں نے تاج ریاست سر پر رکھا تو خلد آشیاں کے عہد کی عمارت کو کتاب خانے کی عظمت و شان کے مناسب نہ پاکر دوسری شاندار عمارت کا سنگ بنیاد نصب فرمایا۔ کتاب خانے کو مستقل محکمے کی حیثیت عطا

فرماکر جداگانہ بجٹ مقرر کیا۔ اور عملے میں ایک منصرم ایک تحویلدار نو خوشنویس نستعلیق، دو خوش نویس نسخ، چار جلد ساز اور چار ورق گرداں رکھے گئے۔

سنہ ۱۸۸۹ء میں نواب سید حامد علی خاں بہادر جنت مکاں تخت نشین ہوئے عرش آشیاں نے جس عمارت کا سنگ بنیاد رکھا تھا نواب جنت مکاں نے ۲۱ مارچ ۱۸۹۲ء کو اس کا بڑی دھوم سے افتتاح فرمایا اور یہ حکم دیا کہ آیندہ اس سے ہر خاص و عام فائدہ اٹھا سکے گا۔

نیز نواب جنت مکاں کے عہد میں فن وار فہرستوں کی از سر نو ترتیب شروع کی گئی اور مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم کتاب خانے کے افسر اعلیٰ مقرر ہوئے موصوف بہت بڑے فاضل اور دہلی کے مشہور علمی خاندان کے فرد ہونے کے باعث کتابوں کے بڑے شوقین تھے۔ انہوں نے خاص طور پر شعبۂ طب کے لئے نادر نادر کتابیں مہیا کیں۔ اور یورپ، ایران، عراق وغیرہ سے تازہ مطبوعات فراہم کئے۔ حکیم صاحب ہی کی نگرانی میں شعبۂ عربی کی فہرست کا ایک حصہ مکمل ہو کر ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ حکیم واصل خاں کے انتقال کے بعد مسیح الملک دہلی تشریف لے گئے تو حافظ احمد علی خاں شوق (مولف تذکرۂ کاملان رام پور) ناظم کتاب خانہ مقرر ہوئے اُن کی ہدایت کے مطابق حکیم محمد نبی صاحب شمسی رجسٹرار شعبۂ عربی نے عربی فہرست کی دوسری جلد مرتب کی جو ۱۹۲۸ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ یہ مفصل فہرست اردو زبان میں مرتب کی گئی ہے۔

سنہ ۱۹۳۰ء میں نواب سید رضا علی خاں بہادر فردوس مکیں نے زمام حکومت ہاتھ میں لے کر اپنے آبائے کرام سے بھی بڑھ بڑھ کر کتاب خانے کی طرف توجہ فرمائی۔ پہلے علامہ نجم الغنی خاں رام پور (مولف تاریخ اودھ، اخبار الصنادید وغیرہ) کو ناظم کتاب خانہ مقرر فرمایا ۱۹۳۲ء میں اُن کے انتقال پر مسٹر جے اے چیپ مین سابق لائبریرین امپیریل لائبریری کلکتہ (حال نیشنل لائبریری کلکتہ) جو ۱۵-۲۰ سال سے خدا بخش لائبریری پٹنہ کی فہرست کے نگراں بھی تھے طلب کئے گئے اور حقیر عرشی کو ناظم کتاب خانہ کے عہدے پر مشرف فرمایا گیا۔

کتاب خانے میں عملہ اور موجودات دونوں میں تہذیب و ترتیب کی ضرورت تھی۔ عملے کی غیر ضروری آسامیاں تخفیف کر کے کارآمد عہدے قائم کئے گئے۔ مطبوعات میں بہت سی کتابوں کے مکرر نسخے تھے ان میں ایسے بھی تھے جو ایک ہی مطبع کے چھپے ہوئے تھے یا سابق کی سراسر نقل تھے۔ انگریزی شعبے میں بڑی تعداد ایسی کتابوں کی تھی جو کتاب خانہ رام پور جیسے بلند رتبہ کتب خانے کے لائق نہ تھیں۔ فردوس مکیں نے صولت پبلک لائبریری رام پور، رضا انٹر کالج رامپور، رضا اکاڈمی رام پور اور مدرسہ عالیہ رام پور کو یہ سب غیر ضروری مطبوعات عطا فرمائیں انگریزی کتابوں کا ایک حصہ خاص باغ پیلس لائبریری میں منتقل کر دیا گیا۔

کتاب خانے میں مطبوعات اور مخطوطات ایک ساتھ رکھے جاتے تھے اور ایک ہی فہرست میں ان کا اندراج ہوتا تھا۔ ناقص اور کامل کی اس یکجائی سے کامل یعنی قلمی کتابوں پر کیڑوں کا اثر افسوس ناک حد تک پڑ رہا تھا اس مصیبت کو دور کرنے کے لئے، کتاب خانے کے تمام ذخیروں کو دو شعبوں، مخطوطات اور مطبوعات میں تقسیم کیا گیا۔ اور نہایت عمدہ سامان فراہم کر کے پہلے قلمی کتابوں کی از سر نو جلد بندی کرائی گئی پھر موسم کے اثرات سے نیز دیمک وغیرہ سے بچانے کے مخطوطات کے واسطے لوہے کی مضبوط اور خوشنما الماریاں منگائی گئیں۔

اب تک جو فہرستیں تیار ہوئی یا چھپ چکی تھیں اُن میں ہر مطبوعہ اور قلمی نسخے کی تفصیلی کیفیت اُردو زبان میں لکھی گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ کتب مطبوعہ کی فہرست دیکھنے والوں کو زیادہ تفصیل درکار نہیں ہوتی اس طرح روپیہ، وقت، محنت یہ سب چیزیں ضائع ہو جاتی ہیں نیز وہ اصحاب جو مخطوطات کی فہرست کے طلب گار ہیں۔ اردو داں بہت کم ہوتے ہیں فہرست کے فائدے کو زیادہ عام کرنے کے خیال سے یہ تجویز ہوا کہ مطبوعات کی صرف مختصر فہرستیں تیار کر لی جائیں اور قلمی کتابوں کو بلحاظ فن اور ہر فن کی کتابوں کو باعتبار تاریخ وفات مصنف مرتب کر کے اُن کی مفصل فہرستیں مخطوطات ہی کی زبانوں میں شائع کی جائیں۔

اس عہد میں میری خواہش پر کتاب خانے میں ایک شعبہ اشاعت قائم کیا گیا۔ سارے کتب خانوں میں یہ شرف اسی کتاب خانے کو حاصل ہے کہ یہاں تحقیق کے کام کو آگے بڑھانے کے لئے نوادر کی تصحیح ترتیب اور اشاعت کا سلسلہ جاری کیا گیا۔ اس شعبے کی طرف سے اب تک ۱۴ کتابیں شائع ہو کر ملک و بیرون کے اصحاب علم و ادب سے خراج تحسین

وصول کر چکی ہیں۔ ان میں سے اہم ترین کتاب امام سفیان ثوری کی تفسیر القرآن ہے جس کا واحد نسخہ صرف اسی کتاب خانے میں موجود ہے ان کتابوں کی اشاعت سے ملک میں طباعت اور ترتیب و تصحیح دونوں کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے اور علمی حلقوں میں مطبوعات کتاب خانہ رام پور جیسی مرتب شدہ کتابوں کا انتظار اور تقاضہ ہونے لگا ہے۔

سنہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا اور سنہ ۱۹۴۹ء میں ریاست صوبہ یوپی میں ضم ہو گئی تو فردوس مکیں نے یہ نادر ترین ذخیرہ حکومت ہند اور حکومت یوپی کے مشورے پر وقف کر دیا۔ کتاب خانے کا نام "رام پور رضا لائبریری" رکھا گیا، اور انتظام کے لئے ایک بورڈ کی تشکیل ہوئی جس کے صدر کا عہدہ والی ریاست کے لئے طے ہوا۔ پہلے حکومت ہند نے اور بعد ازاں حکومت یوپی نے اس کے مصارف کا ذمہ لیا۔ اس انتظام سے کتاب خانے نے مزید ترقی کی طرف قدم رکھا ہے چناں چہ عربی مخطوطات کی فہرست کی دو جلدیں بزبان انگریزی حکومت ہند کی مدد سے طبع ہو چکی ہیں اور تیسری زیر طباعت ہے خود لائبریری کی طرف سے اردو مخطوطات کی جلد اول شائع ہوئی ہے۔

نواب فردوس مکیں نے مارچ ۱۹۶۶ء میں انتقال فرمایا تو ان کے جانشین نواب سید مرتضیٰ علی خاں بہادر ہوئے وہ قدیم و جدید دونوں قسم کی تعلیم سے آراستہ ہیں اور اپنے آبائے کرام کی طرح کتابوں اور دیگر نوادر علمی کے سرپرست بھی۔ یقین ہے کہ آپ کی زیر سرپرستی لائبریری برابر ترقی کرتی رہے گی۔

جیسا کہ میں نے بیان کیا اس لائبریری کی تاریخ ریاست کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ رام پور کے ہر فرمانروا نے اس سے دلچسپی لی، چناں چہ تقریباً سوا سو سال کی مدت میں یہ لائبریری نادر اور نایاب کتابوں کا ایک عظیم الشان خزانہ بن چکی ہے۔

مولانا شبلی مرحوم نے ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا کہ "میں نے روم اور مصر کے کتاب خانے بھی دیکھے ہیں لیکن کسی کتب خانے کو مجموعی حیثیت سے میں نے اس سے افضل تر نہیں دیکھا" یہ اعتراف اس زمانہ کا ہے جب اس لائبریری میں کتابوں کی تعداد موجودہ تعداد کے مقابلے میں تقریباً آدھی تھی۔ اس بات سے بآسانی رضا لائبریری کی وقعت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس لائبریری کی سب سے پرانی کتاب قرآن مجید کا ایک نسخہ ہے جو ساتویں صدی عیسوی میں چمڑے پر لکھا گیا تھا۔ قرآن پاک ہی کا ایک اور نسخہ ہے جسے بغداد کے وزیر اعظم ابن مقلہ نے ۹۳۹ء سے دو تین سال پہلے لکھا تھا۔ یہی وہ شخص ہے جس نے کوفی خط کو ایسا موڑ دیا ہے کہ موجودہ خط نسخ پیدا ہو گیا۔ تذکرہ نگاروں نے بتایا ہے کہ ابن مقلہ نے اپنی زندگی میں قرآن مجید کی صرف دو کاپیاں تیار کی تھیں۔ رضا لائبریری کی خوش قسمتی ہے کہ ان میں سے ایک یہاں محفوظ ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ صرف ایک یہی نسخہ ہزار ہا پونڈ قیمت کا ہے۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے بھی نادر ہے کہ کاغذ پر لکھی ہوئی کتاب کا بہت پرانا نمونہ ہے۔ قرآن مجید کی جو تفسیریں دنیا میں موجود ہیں ان میں سب سے پرانی امام سفیان ثوری کی تفسیر ہے، اس کتاب کا یکتا نسخہ بھی یہاں موجود ہے اس کی اہمیت کے پیش نظر حکومت ہند کی مدد سے لائبریری نے ابھی حال میں اسے شائع کر دیا ہے۔

آٹھویں صدی عیسوی کا ایک عرب شاعر جریر بن عطیہ ہے اس کا دیوان کئی بار چھپ چکا ہے مگر رضا لائبریری میں اس کی جو کاپی محفوظ ہے اس میں ابن حبیب بغدادی کی مفصل شرح بھی شامل ہے۔ جو لوگ ابن حبیب بغدادی سے واقف ہیں وہ اس شرح کی اہمیت کو پہچان گئے ہوں گے۔

فارسی قلمی کتابیں بھی اپنی تعداد اور حسن و خوبی کے لحاظ سے عربی کے ہم پلہ ہیں، ان میں خصوصیت کے ساتھ تصوف، طب، تاریخ اور ادب پرانی اور ایسی ایسی کتابیں محفوظ ہیں کہ کوئی تحقیقی کام کرنے والا ابھی ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ مثلاً تفسیر طبری کے فارسی ترجمے کی پہلی جلد یہاں ہے جو اپنی قدامت اور خوشخطی دونوں کے لحاظ سے ایک قیمتی ہیرا ہے۔ تفسیر زاہدی فارسی نثر کے پرانے نمونوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے تین مکمل نسخے یہاں ہیں۔ جو خط بہاری کے بھی عمدہ نمونے مانے جاتے ہیں۔ کلیات سعدی، کلیات خسرو اور شاہنامہ فردوسی کے بھی بہت اعلیٰ اور پرانے نسخے محفوظ ہیں۔ عہد فیروز شاہی کی ایک فارسی کتاب محفوظ ہے، جو ہے تو فن ریاضی پر مگر اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں دفتری اصطلاحیں کیا تھیں، اور مختلف انتظامی عہدوں کے فرائض کیا قرار دیئے گئے تھے۔ اس کا نام دستور الالباب فی علم الحساب ہے، اس کی قدر و قیمت کی ہی وجہ ہے کہ آسٹریلیا تک اس کے مائکرو فلم طلب

کیے گئے ہیں۔ طب کی مشہور کتاب ذخیرۂ خوارزم شاہی کا ایک ایسا نسخہ یہاں محفوظ ہے جو مولف کے انتقال سے صرف ۴۴ برس بعد ۹۶۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

اُردو کی قلمی کتابیں اگرچہ تعداد میں عربی و فارسی سے کم ہیں مگر قدر و قیمت کے اعتبار سے کسی طرح کم وزن نہیں، دیوان زادہ شاہ حاتم، کلیات میر، کلیات سودا، کلیات جرأت، کلیات حسن، دیوان سوز اور دیوان غالب کے بڑے اہم مخطوطے یہاں ملتے ہیں، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی کے دو قلمی نسخے یہاں محفوظ تھے جن کی مدد سے اس کہانی کا صحیح ترین ایڈیشن تیار کیا جا سکا۔ یہاں غالب کا وہ اردو دیوان بھی موجود ہے جسے غالب نے ۱۸۵۵ء سے کچھ قبل مرتب کر کے نواب صاحب رام پور کو تحفے میں پیش کیا تھا۔

ہندی کی قلمی کتابوں میں بھی بہت سے نایاب نسخے ہیں۔ ملک منجن کی مدمالتی کی پوری کاپی صرف یہاں ہے۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت کی جو کاپی یہاں ہے وہ پدماوت پر کام کرنے والوں کے نزدیک بڑی قیمتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں ہر لفظ کا صحیح تلفظ بتایا گیا ہے۔ اور سطروں کے بیچ میں ہر ہندی لفظ کے فارسی معنی لکھے گئے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ اب سے تین سو سال پہلے پدماوت کو کیسے پڑھا گیا تھا اور اس کا کیا مطلب سمجھا گیا تھا۔ غلام علی بلگرامی کی انگ درپن اور شاہ محمد کاظم کی نغمات الاسرار اور شاہ عالم ثانی کی نادرات شاہی بھی رضا لائبریری کی دستار کا پھول ہیں، ان میں سے آخری کتاب لائبریری نے چھاپ بھی دی ہے، دہلی اور لکھنؤ کے تباہ ہو جانے پر صرف دو جگہیں ایسی تھیں جہاں علم و فن اور صنعت و حرفت کے ماہر پناہ لے سکتے تھے۔ ایک رام پور اور دوسرا حیدرآباد لیکن بقول غالب: ؎

حیدرآباد بہت دور ہے اس ملک کے لوگ
اُس طرف کو نہیں جاتے ہیں جو جاتے ہیں تو کم

رام پور کی یہی قربت تھی جس کے باعث دہلی اور لکھنؤ کے کتاب خانوں کی ہزاروں کتابیں یہاں کے فرمانرواؤں تک پہنچیں اور انکی قدر دانی کی بدولت آج تک اہل علم کے لئے محفوظ ہیں، ان کتابوں میں سے بہت سی بادشاہوں کے حضور میں پڑھی گئی ہیں۔ اور اُن پر بادشاہوں کی دستخطی تحریریں اور مہریں لگی ہوئی ہیں چنانچہ یہاں پہلے مغل بادشاہ بابر کی ترکی نظموں کا وہ مجموعہ موجود ہے جسے اس نے خود پڑھ کر درست کیا اور آخر میں اپنے قلم سے ایک رباعی کا اضافہ کر دیا۔ اس کے شروع میں بیرم خاں کی تحریر اور آخر میں شاہجہاں کی تصدیق ہے۔ رسالہ خواجہ عبداللہ انصاری کے شروع میں جہانگیر اور شاہجہاں کی اور آخر میں جہاں آرا کی تحریر نگاہوں کو روشنی بخشتی ہے۔ یہ نسخہ یوں بھی بے حد قابل قدر ہے کہ میر علی کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ کئی کتابوں پر عبدالرحیم خان خاناں نے نوٹ لکھے ہیں۔ قرآن پاک کے ایک مخطوطہ پر اکبر کی مہر کے نیچے فیضی کی تحریر ثبت ہے جامع التواریخ، کلیلہ دمنہ، شاہنامہ اور رامائن جیسی مصور کتابوں کے علاوہ مغل عہد راجپوت اسکول اور کانگڑہ قلم کی تصویروں کے کئی نادر البم محفوظ ہیں۔

اکبری عہد کی مستند تصویریں بہت کم ملتی ہیں۔ رضا لائبریری میں اس عہد کی دو ایسی کتابیں موجود ہیں جن کی تصویروں کی تعداد سوا سو کے قریب ہے، ان میں سے ایک دیوانِ حافظ شیرازی ہے اور دوسری آسمان کے بارہ برجوں سے متعلق ایک البم ہے اس میں عہد اکبری کی ہندوستانی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ دیوانِ حافظ کی تصویروں کے نیچے مصوروں کے نام بھی درج ہیں، یہ خصوصیت بہت کم کتابوں میں نظر آتی ہے، تزک جہانگیری کے کسی شاہی نسخے کی نادر و نایاب تصویریں بھی ایک البم میں موجود ہیں۔ یہ منوہر، گوردھن اور فتح چند کی بنائی ہوئی ہیں، دہلی شاہی لائبریری کے تین مرقعے اور ہیں جن میں مغلوں سے پہلے کے مسلمان بادشاہانِ ہند کی تصویریں خاندان وار بنائی گئی ہیں۔ یہ بھی بہت اہم اور نادر ذخیرہ ہے۔ چونکہ لائبریری کی فہرستیں ابھی تک شائع نہیں ہوئی تھیں اس لئے اہل علم اس سے کما حقہٗ واقف نہ تھے جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اب فہرستوں کی طباعت شروع ہو گئی ہے۔ ان فہرستوں کے چھپ جانے کے بعد ہندوستان اور بیرونِ ہند کے اہل علم کو صحیح اندازہ ہوگا کہ رضا لائبریری میں کیسے کیسے ہیرے اور جواہرات پائے جاتے ہیں۔

ان جواہرات کی نفاست اور قدر و قیمت کا یہ تقاضا تھا کہ جس عمارت میں یہ محفوظ ہوں وہ بھی اس کے شایانِ شان ہو، چنانچہ انضمام ریاست کے وقت میری درخواست پر اعلیٰ حضرت نواب مرحوم نے رام پور ہی نہیں ہندوستان بھر کی خوبصورت ترین اور بلند و بالا عمارت کو اس کتابخانہ کے لئے عطا فرمایا۔ ۱۹۵۷ء سے کتاب خانہ اسی عمارت میں ہے اور اب یہ کتاب خانہ اپنے ظاہر و باطن دونوں کے معاملے میں اہل ذوق کے لئے

(بقیہ ۵۳ پر)

نازشؔ پرتاپ گڑھی

غزل

کُو بکُو پھرتے ہیں اِس دور میں ہم آوارہ
تھے تو پہلے بھی مگر آج سے کم آوارہ

جانے کب ہم سے ہوا جرمِ تبسم سرزد
آج تک پھرتے ہیں با دیدۂ نم ، آوارہ

ہم سفر ہو تو گئی ہے مگر اے گردشِ وقت
یہ نہ پوچھا کہ کدھر جاتے ہیں ہم آوارہ

اے جنوں خیر ہو تیری کہ پھر اک مدت سے
نہ ہوا کوئی بھی پروردۂ غم آوارہ

لذتِ درد کے جھونکوں نے ٹھہرنے نہ دیا
مطلعِ غم پہ رہا ابرِ کرم آوارہ

شبنم و گل، مہ و انجم کی نقابیں ڈالے
روزِ اوّل ہی سے ہے گریۂ غم آوارہ

بخش دیں دولتِ اخلاص جو مل جائے کوئی
در بدر پھرتے ہیں ہم اہلِ کرم آوارہ

حادثہ ہے کہ ترے نام پر اے حسنِ حیات !
ہو گئے کتنے ہی اربابِ قلم آوارہ

نازشؔ اس دَور نے الفاظ کے معنی بدلے
گھر پہ رہتے ہوئے کہلاتے ہیں ہم آوارہ

میکش اکبرآبادی

عام معاشرت

آگرے کے ہندو مسلمانوں میں معاشرت اور رہن سہن کا فرق تھا تو سہی مگر کم تھا ہاں امیر غریب کا اور طبقاتی فرق زیادہ تھا۔ مذہبی رسم و رواج اپنے علیحدہ تھے مگر عمومی تہواروں، شادی بیاہ خوشی اور غمی میں ایک دوسرے کے شریک رہتے تھے۔ رئیس اور شریف وہ لوگ سمجھے جاتے تھے جو نہ تجارت کرتے ہوں نہ اور کوئی کام یا پیشہ۔ یہ لوگ صاحب جائداد اور زمیندار، جاگیردار تھے ہندوؤں میں بھی اور مسلمانوں میں بھی۔ عوام ان کی عزت بھی کرتے تھے اور ان کی تقلید بھی نشست برخاست، لباس، بول چال، رسم و رواج سب میں ان کی نقل کی جاتی تھی۔ یہ خرابی ہندوؤں میں کم اور مسلمانوں میں زیادہ تھی متوسط بلکہ غریب طبقہ بھی اس مرض میں مبتلا تھا۔ اندر کچھ ہی حال کیوں نہ ہو مگر باہر کی ٹیپ ٹاپ اور نام ناک کا خیال زیادہ رکھا جاتا تھا۔ شادی بیاہ پھول چالیسواں، بات بات پر کھنے برادری کا کھانا اور دوسری رسموں اور رواجوں کا لحاظ اور رکھ رکھاؤ ضروری تھا ان خرچوں کے لئے سو میں ننانوے آدمی قرض لیتے تھے خاص کر مسلمانوں میں پس انداز کرنے کا رواج نہ تھا۔ بقول نظیر اکبرآبادی

کر مرد ہے تو عاشق کوڑی نہ رکھ کفن کو

قرض اور سودی لین دین کا بیوپار ہندوؤں کے ایک خاص طبقے کے ہاتھ میں تھا۔ جب کبھی کوئی کارج آن پڑتا جائداد والے اپنی جائداد اور غریب آدمی اپنے زیور، رہن رکھتے اور جب سود در سود کے انبار لگ جاتے تو جائدادیں اونے پونے اور زیور دھڑی دھڑی کرکے بک جاتے ہمیشہ ایسا ہی ہوتا تھا۔ کبھی سننے میں نہیں آیا کہ کسی نے اپنی جائداد واگزاشت کرائی ہو اور پھر وہی لوگ جنہوں نے سوچے سمجھے نہ ہونے کے خیال سے قرض لیا تھا عزت آبرو سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے۔

کاروبار اور پیشے :۔

خوانچے والے دوکاندار، حلوائی، بزاز، پنساری غلے کی بیوپاری سب ہندو تھے کاروبار اور تجارت بھی سب ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی ہندوؤں اور مسلمانوں کا اعلیٰ طبقہ تجارت اور کاروبار کرنے والوں کو اچھا نہیں سمجھتا تھا۔ بنیئے بقال اور کنجڑے قصائی توہین کے لئے بولے جاتے تھے۔

درزی، نان بائی، علاقہ بند، قصائی، سبزی فروش مسلمان تھے ورنہ عام طور سے صناع اور اہل حرفہ مسلمان اور تاجر پیشہ ہندو تھے پرانے زمانے

میں آگرے کی چار چیزیں مشہور تھیں۔ دری[1] دریائی[1] دال موٹھ اور درگا بائی اس کے بعد قالین اور جوتوں نے شہرت حاصل کرلی۔ کہتے ہیں جب مغلیہ سلطنت پر زوال آیا تو ہزاروں مسلمان سپاہی تتر بتر ہو گئے بعض بازاروں میں وہ تلواریں باندھے سینے تانے پھرتے تھے وہاں خوانچہ لگاکر کیسے بیٹھتے چارو ناچار انھوں نے ایسے پیشے اختیار کرلئے کہ دن کو گھروں میں بیٹھ کر کچھ کام کرلیتے اور رات میں چپ چپاتے خود یا کسی کی معرفت اپنا بنایا ہوا سامان دوکانداروں کے ہاتھ بیچ آتے اس طرح آبرو بھی بنی رہتی تھی اور بال بچوں کا پیٹ بھی پل جاتا تھا۔ یہ وہی خاندان ہیں جن میں اب تک زردوزی، کام دانی اور گوٹے وغیرہ کا کام ہوتا چلا آتا ہے رفتہ رفتہ یہ معاشرت بدل رہی ہے۔ مجبوریوں نے بھی بہت کچھ ان لوگوں کو بیلا ہے کباب، دہی بڑے، لونگ چڑے فالودہ وغیرہ کا خونچہ بھی مسلمان ہی لگاتے تھے یہ پشاوری فالودہ جو ۲۳ء کے بعد سے رائج ہوا ہے آگرے میں نہیں تھا بھوپال میں ضرور اس کا رواج تھا اور بھی کسی شہر میں ہوگا یہاں تو صرف گرمی میں فالودہ بکتا تھا۔ تانبے کی قلعی دار سینی میں لال ٹول سے ڈھکی ہوئی ایک پانی سے بھری ہوئی صراحی، تانبے کے ہلکے نقشین کٹورے ایک برتن میں نشاستے کی سوئیاں اور ایک میں تخم ریحاں بھیگے ہوئے اور بڑے بڑے بتاشے، ایک گلاب پاش کیوڑے سے بھرا ہوا سینی میں یہ کل سامان سلیقے سے لگائے ہوئے خوانچے والے دوپہر کو محلے محلے پھرتے تھے ایک پیسے میں ایک کٹورا آتا تھا کسی کسی کے پاس اولے بھی ہوتے تھے۔ جو بتاشے کے بجائے استعمال ہوتے تھے۔ یہ باریک دانے دار خالص شکر کے لڈو کی شکل کے ہوتے تھے جو آج کل کی چینی سے زیادہ سفید اور زیادہ شیریں ہوتے تھے یہ اعلیٰ ترین شکر کی قسم سمجھی جاتی تھی۔ چائے کا رواج بالکل نہ تھا۔ جاڑوں میں بھی کوئی چائے نہیں پیتا تھا تقریباً پورے شہر میں ایک دوکان سیو کے بازار میں امیر بخش کی تھی اسے دوکان کہہ لیجئے ورنہ اس کی کل کائنات ایک تختہ تھا جو اپنے زینے کے پاکھے میں کیلیں ٹھونک کر انھوں نے لگا دیا تھا اور اس پر ایک لال کپڑا بچھا کر آرائش کرلی تھی جاڑوں میں چائے اور گرمی میں لیمن سوڈا اور شربت۔ بیچتے تھے گرمی آئی تو انہوں نے چار پانچ شیشے کے موٹے موٹے گلاسوں میں لال شکر گھول کر اُن کی لائن تختے پر لگا دی۔ جب کوئی گاہک آیا تو ایک ذرا سی ڈلی برف کی ڈال کر اس کی تواضع کر دی ایک آدھ فقرہ ہنسنے ہنسانے کا کہہ دیا یہ ان کی عادت تھی ہمارے بازار بلکہ راستہ چلنے والوں پر بھی وہ فقرے کسا کرتے خود ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے اور جب جاڑے آتے تو تین چار چائے کی پیالیاں اسی تختے پر رکھ دی جاتیں۔ زینے میں سماوار گرم ہوجاتا۔ بازار میں تین چار سرکنڈے کے مونڈھے ڈال دیتے اور روزانہ چار پانچ آدمی صبح کے وقت اُن کے یہاں چائے پینے آجاتے۔ یہی چار پانچ آدمی وہ تھے جو افیون کا شوق کرتے تھے اور روزانہ آکر یہاں چائے پیتے تھے چائے کی پیالی لیمن، سوڈے کی بوتل، اور شربت کا گلاس سب کی قیمت ایک پیسہ ہوتی تھی۔ امیر بخش اس وقت تک بھی زندہ تھے جب ہر چار قدم پر ایک چائے کی دوکان، ریسٹوران اور ہوٹل ہو گئے تھے وہ کہا کرتے تھے میرے ہوٹل سے پرانا کوئی ہوٹل نہیں ہے۔

کوئی کسی سے ملنے آتا تب بھی عموماً پان اور حقے سے تواضع کی جاتی تھی عام طور سے گھروں میں صبح کا ناشتہ جلیبی، کچوری اور ملائی سے کیا جاتا تھا غریب غربا رات کی باسی کھوی سے اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھر لیتے تھے۔ دو چار صوفی اور رئیس ایسے تھے جہاں کشمیری طرز کی سبز چائے رات کو شدید سردی میں بنائی جاتی تھی جو برابر کے دودھ میں گھنٹوں جوش دی جاتی۔ پھر اس میں بادیان، خطائی، زعفران، جاوتری جائفل بادام اور ملائی وغیرہ ڈالی جاتی، ایک دو پیالی ساری رات کے لئے کافی تھی

تفریحات اور کھیل :

یہاں کبوتر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، کشتی اور پیراکی کا شوق عام تھا اب بھی یہ شوق کسی حد تک باقی ہیں۔ مرغ بازی اور مینڈھے لڑانے کا شوق ختم ہوگیا۔ باہر کے کھیلوں میں کرکٹ، فٹ بال ہاکی معززین اور تعلیم یافتہ آدمیوں کے کھیل تھے اور گلی ڈنڈا کبڈی وغیرہ عوام کے کھیل سمجھے جاتے تھے شرفا ان کھیلوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ شرفا کے یہاں عموماً شطرنج، چوسر، پچیسی اور گول گنجفے کا رواج تھا۔ ایک بوڑھے آدمی تھے۔ سفید لمبی داڑھی دراز قد، بغل میں چھتری اور ہاتھ میں ڈنڈا جدھر نکل جاتے لوگ اُن کو کبڈی کی لالٹین کہہ کر آواز دیتے اور وہ مادر پدر کرنا شروع کر دیتے کبھی کبھی ڈنڈے سے بھی تواضع کر دیتے اور جب کوئی نہ چھیڑتا تو گالی دے کر کہتے آج سب مر گئے۔ اُن کا واقعہ یہ ہے کہ ایک جگہ بدی ہوئی کبڈی ہو رہی تھی پالی ختم ہونے اور ہار جیت سے پہلے شام ہوگئی سب نے کہا اب اندھیرا ہوگیا کھیل موقوف کردو۔

---

[1] دریائی ایک قسم کا کپڑا تھا۔ درگا بائی ایک مشہور طوائف تھی جو شاعر بھی تھی صنم تخلص تھا

یہ حضرت بھی تماشائیوں میں کھڑے تھے کہنے لگے لالٹین لے آؤ اس روز سے اُن کو سب کباڑی کی لالٹین کہنے لگے۔

ایک زمانے میں ایسے کتنے ہی آدمی تھے جن کو لوگ چھیڑ کر گالیاں کھاتے اور خوش ہو لیتے۔ دوستوں اور رئیسوں کی محفل بھی ایسے لوگوں سے خالی نہ ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بازار اور ہر محلے میں دو ایک ایسے منہ زور ہوتے جو سب پر فقرے کستے سب کو چھیڑتے جان پہچان اور سلام دعا ہو یا نہ ہو کوئی بھی اُن کا برا نہیں مانتا تھا اور اگر کوئی چڑ گیا تو اس کا مستقل مذاق بن جاتا تھا۔
ایسے ہی ہر محلے اور ہر برادری میں دو چار آدمی ایسے ہوا کرتے تھے جو بچوں کو اُن کی شرارتوں پر اور جوانوں کو اُن کی بے راہ روی پر ٹوکتے رہتے سب اُن کا لحاظ کرتے اور ڈرتے تھے۔ ماں باپ اولاد کو اُن کا نام لے کر ڈراتے تھے اور جوان انھیں دیکھ کر کترا جاتے۔ اب اس بات پر لڑائی اور فوج داری ہو جاتی ہے کہ تم نے ہمارے بچوں کو کیوں تنبیہ کی۔

لباس :

سُنا بھی اور پرانی تصویروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ عام شرفا کا لباس دلی آگرے میں عمامہ، قبہ نما یا چوگوشیہ ٹوپی، گول پردے کا انگرکھا عبا وغیرہ تھا ہندو مسلمان سب یہی لباس پہنتے تھے میں نے اپنے بچپن میں صرف چار آدمی ایسے دیکھے جو قبہ نما ٹوپی پہنتے تھے اور اُسے چوگوشیہ ٹوپی کہا جاتا تھا پنڈت جگن ناتھ [illegible] اور آگرے کے رؤسا میں تھے سید سلامت علی صاحب [illegible] بہیت لال صاحب وکیل اور منشی حبیب خاں کمبوہ [illegible] عوام کا لباس کرتا اور دو پلی ٹوپی، دھوتی تہبند اور پاجامہ تھا، ہندوؤں کا نچلا طبقہ دھوتی باندھتا تھا۔ اور مسلمانوں کا نچلا طبقہ دھوتی بھی اور تہبند بھی، شرفا پاجامہ ہی پہنتے تھے۔ دھوتی اور تہبند معیوب سمجھے جاتے تھے۔ پاجامے پرانے لوگ ڈھیلے ایک برے اور وضعدار اور یب پہنتے تھے جسے چوڑی دار کہتے تھے۔ جراب قومی لباس میں شامل ہو گیا ہے۔ شیروانی بہت کم نظر آتی تھی انگرکھا اور اچکن شرفا کا لباس تھا۔ عمامہ اور جبہ رؤسا نے بھی چھوڑ دیا تھا، صرف بعض مشائخ اور صوفیوں کا لباس رہ گیا تھا وہ بھی خاص تقریبوں میں۔ ہندوؤں کے انگرکھے میں سیدھی طرف چاک ہوتا تھا اور مسلمانوں کے انگرکھے میں اُلٹی طرف اور کوئی فرق نہ تھا دو پلی ٹوپی میں بھی جزوی فرق تھا ہندوؤں کی ٹوپی کی باڑھ بہت نیچی اور آگے پیچھے بھی نوک نکلی ہوتی۔ مسلمانوں کی ٹوپی کی باڑھ قدرے اونچی اور سامنے نوک نہیں ہوتی تھی جو مسلمان لانگ دار دھوتی باندھتے تھے وہ ٹوپی بھی نیچی باڑھ کی اور نوک دار پہنتے تھے۔ اکثر فیشن ایبل لوگ اٹلی کی فیلٹ کیپ پہنتے تھے۔ یہ ٹوپیاں غالباً اٹلی سے آتی تھیں اور ہندو مسلمان نوجوانوں میں بہت مقبول تھیں پھر مسلمانوں میں ترکی ٹوپی کا رواج بڑھ گیا اور اس کے بعد اور بہت سی مختلف قسم کی ٹوپیاں اور لباس چل گئے اور اب تو ٹوپی کا رواج ہی تقریباً ختم ہو گیا ہے۔

پرانی وضع کی عورتیں محرم اور اس پر کرتی پہنتی تھیں محرم کو چھوٹا کپڑا کہتی تھیں مگر دوپٹہ اس سلیقے سے اوڑھتی تھیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ ان کا لباس کیا ہے۔ ہندو عورتیں لہنگا اور مسلمان عورتیں ڈھیلا کلی دار فرشی پاجامہ پہنتی تھیں جو کم سے کم سات گز کا ہوتا تھا۔ نئی وضع کی عورتوں کا لباس تنگ مُہری کا اوریب پاجامہ اور کرتا دوپٹہ تھا۔ یہی لباس عام غریب عورتوں کا تھا۔ شریف عورتیں سفید اوریب پاجامہ پہننا معیوب سمجھتی تھیں یہ طوائفوں کا لباس تھا شادی شدہ عورتیں رنگین دوپٹہ اوڑھنا ضروری جانتی تھیں سفید دوپٹہ بیوگی کی علامت سمجھا جاتا تھا

ہندو مسلمان شرفا میں راجپوتوں کی طرح پردے کا رواج شدت سے تھا عورتیں بغیر سواری کے کہیں نہیں آتی جاتی تھیں۔ مسلمان عورتیں قرب و جوار کے کنبے رشتے میں عموماً ڈولی میں آتی جاتی تھیں جسے دو کہار اُٹھاتے تھے اور کوئی ماما اصیل پیدل ساتھ ہوتی تھی۔ دُور جانے کے لیے بیل گاڑیاں تھیں اس کا لحاظ رکھا جاتا تھا کہ ڈولی کا پردہ وضع دار اور اچھے کپڑے کا نہ ہو کہ لوگوں کی نگاہوں میں آئے۔ عورتیں جہاں کہیں جاتیں میزبان بغیر کھانا کھلائے واپس نہ آنے دیتا تھا ایک طرف کی ڈولی یا سواری کا کرایہ میزبان دینا ضروری سمجھتا تھا۔ کرایہ تھا بھی دو پیسے چار پیسے سے لے کر دو آنے چار آنے تک دونوں طرف کا کرایہ خود مہمان کا دینا بہت وہم کی بات اور بدشگونی سمجھی جاتی تھی کیوں کہ صرف موت میں ہی آنے والے اپنا کرایہ خود دیتے ہیں پرانے خاندانوں میں یہ رواج اب بھی ہے۔

لڑکیاں جہاں چار پانچ سال کی ہوئیں کہ ان کے سر پر بال رکھے گئے اور پردے بیٹھ گئیں کنواری لڑکیوں کے لئے پان کھانا، عطر لگانا، چنا ہوا دوپٹہ اوڑھنا ناک میں تنکے کے سوا لونگ یا نتھ پہننا سخت معیوب تھا۔

طوائفیں :

جرائم اور جنسی آوارگی سے کسی زمانے کو بھی خالی نہیں کہا جا سکتا کہ اس زمانے میں اس قسم کی آوارگی کے حلقے محدود تھے اور سماجی بندشیں بہت سخت تھیں۔ جو عورتیں باہر پھرتی تھیں اُن کی طرف بھی کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اول تو یہ عورتیں وہی ہوتی تھیں جن کی عمریں ڈھل چکی ہوتی تھیں اور اُن کا کوئی والی وارث نہ ہوتا تھا۔ شوہر دار غریب عورتیں بھی نوکری چاکری نہیں کرتی تھیں۔ جو عورتیں بے پردہ تھیں وہ بھی احتیاط کے ساتھ باہر نکلتی تھیں انھوں نے بے پردگی کو اپنی نمائش کے لئے کبھی استعمال نہیں کیا کہ ضرورت سے خود بازار میں آئیں مگر اپنے حسن و جوانی کو بازار سے علیحدہ رکھا نہ مرد ہی ایسے تھے کہ ہر چلتی پھرتی عورت پر نظر ڈالتے۔

سے حسن و ایک معمر آدمی نے اپنے ایک ہم صحبت اور دوست کا ذکر کیا کہ وہ جوانی میں بہت ہی آزاد منش اور غلط کار تھے ایک روز ایک بہت پتلی گلی سے گزر رہے تھے دوسری طرف سے ایک برقعہ پوش آ رہی تھی۔ یہ گلی طوائفوں کے بازار کے متصل تھی اور طوائفیں بھی اس زمانے میں بے برقعے کے باہر نہ آتی تھیں اس لئے یہ سمجھے کہ کوئی طوائف ہے اور از راہ شرارت چلتے میں اس کے کہنی ماردی۔ بعد میں احساس ہوا کہ وہ طوائف نہ تھی گھر گرہستن تھی اس غلطی پر اور شرمندگی کے سبب سے تین روز تک گھر سے نہ نکلے یہ واقعہ اس زمانے کی معاشرت کے اس پہلو کو ظاہر کرتا ہے کہ آوارگی حلقوں میں محدود تھی اور خود طوائفوں کا بھی ایک کردار تھا اور تماش بینوں کا بھی۔

روزانہ شام کے وقت یہ تماشبین جن میں ہر طبقے کے لوگ ہوتے تھے بن سنور کر پہلی بازار سے لے کر کشمیری بازار اور مال کے بازار تک چکر لگایا کرتے تھے یہی بازار تھے جن کے بالاخانوں پر طوائفیں رہتی تھیں۔ شام کے وقت یہ بازار شہر کے سب سے زیادہ بارونق بن جاتے تھے اور بن کیا جاتے تھے ہی سب سے زیادہ بارونق۔ سارے شہر کے شادی بیاہ اور تہواروں کے جلوس یہیں سے نکلتے تھے جو لیڈر بھی آتے ان کو ان بازاروں کا گشت ضرور کرایا جاتا۔ دنگے فساد کے معرکے بھی یہیں ہوتے۔ چوراہوں پر ساقی، چاندی کے موہنال لگے حقے بھرے ہوئے، چلم پر عرق گیر ڈھانکے، لال کھاروے کا پٹکا کمرے باندھے چمڑے کا تھیلا گلے میں ڈالے کھڑے رہتے تھے جانے آنے والے دو چار کش لیتے دو چار باتیں کرتے اور پیسہ دو پیسہ ان کے ہاتھ پر رکھ کے اپنی راہ لیتے۔ غالباً پردے کی شدت، معاشرتی پابندیاں اور اخلاقی تعلیم اور اس طرح کے دوسرے اسباب ہوں گے جنھوں نے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔ یہ طبقہ کب اور کیسے وجود میں آیا اس کا جواب کوئی مورخ تحقیق کرکے ہی دے سکتا ہے۔ دیشیا کا لفظ تو یہ ظاہر کرتا ہے کہ قدیم ہندوستان میں بھی اس قسم کی عورتوں کا وجود تھا مگر اس کردار کی انفرادیت نے اجتماعی اور منظم صورت کب اختیار کی یہ معلوم نہیں۔ کہتے ہیں کہ اکبر کے زمانے میں یہ طبقہ موجود تھا۔ قیاس یہ ہے کہ گانے بجانے کے پیشے سے اس طبقے کی ابتدا ہوئی ہوگی گانے بجانے کا پیشہ عرب میں جس طرح کنیزیں اور نیچے طبقے کی عورتیں کرتی تھیں شاید اسی طرح ہندوستان میں بھی اسی قسم کی عورتیں کرتی ہوں گی اور پھر مردوں کے اختلاط سے جنسی بے راہ روی پیدا ہو گئی ہوگی۔

طوائفوں کا یہ طبقہ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا کیوں کہ جاگیردارانہ تہذیب بھی ختم ہو گئی اور تجارتی تہذیب غالب آ گئی۔ مشینی تہذیب کی طرح اس میں وقت کی قیمت کوئی خاص نہ تھی لیکن نفع اندوزی اور سود و زیاں کا احساس سب پر غالب تھا اس لئے طوائفوں کا وہ طبقہ جو علی الاعلان پیشہ کرتا تھا اوپر کی سطح پر آ گیا پھر بھی یہ طبقہ ڈیرہ داروں کی نقل کرتا تھا اور پرانی قدروں کو ظاہر داری کے طور پر نباہتا تھا نشست و برخاست میں، آداب اور گفتگو میں شائستگی ملحوظ رکھتا تھا لیکن یہ طبقہ بھی اب ختم ہونے کے قریب ہے اور جو عورتیں کہ صرف پیشہ کراتی تھیں اور کسبائی کہلاتی تھیں اب منظر عام پر آ گئی ہیں ان کے علاوہ کچھ عورتیں گھروں میں بیٹھ کر پیشہ کراتی تھیں اور خانگی کہلاتی تھیں وہ اب معاشرے میں اس طرح شامل ہو گئی ہیں کہ امتیاز مشکل ہو گیا ہے۔ معاشی بدحالی اور اخلاقی قدروں کے زوال نے سارا نظام تہ و بالا کر دیا ہے۔ سُنا ہے کہ ایک زمانے میں ڈیرہ داروں کا سماج میں ایک اہم مقام تھا اور پوری جاگیرداری تہذیب اُن سے متاثر تھی۔ وہ رئیس ہی نہیں سمجھا جاتا تھا جس کے یہاں کوئی طوائف نہ ہو۔ رئیسوں کے دیوان خانوں کی رونق بھی انہی کے دم سے تھی اور ان کی موجودگی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ رؤسا اپنے لڑکوں کو علمِ مجلسی کی تربیت ان سے دلواتے تھے اور یہ طوائفیں ان لڑکوں کے کردار اور اعمال کی نگہداشت بھی اُن کے ماں باپ سے زیادہ بہتر طریقے سے انجام دیتی تھیں۔

میرا خیال ہے کہ جاگیردارانہ دور کی اردو شاعری کے معشوق کے کردار کو سمجھنے کے لئے ان طوائفوں کے حالات و معاشرت سے واقفیت لازمی ہے۔

گانے والے :—

فن موسیقی کے لحاظ سے آگرہ گھرانہ ہندوستان میں ایک ممتاز خصوصیت رکھتا ہے ہمارے زمانے میں آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں تصدق حسین خاں، ولایت حسین خاں وغیرہ ہندوستان کے مشہور اور مانے ہوئے صاحبانِ کمال تھے طوائفوں کے طبقے میں سُنا ہے کہ کسی زمانے میں زہرہ بائی، منی بائی اور ملکہ جان کا طوطی بولتا تھا۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ منی بائی نے سب سے پہلے غزل گانا شروع کی ورنہ غزل گانا قوالوں کا کام تھا اور موسیقی کے ماہرین غزل گانا اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے اُن کے بعد بڑی مشتری بائی اور لڈن بائی یہاں کی مشہور گانے والیاں تھیں بڑی مشتری بائی نے ابھی ۱۹۶۲ء میں ضعیفی کے عالم میں انتقال کیا ہے اُن کے زمانے میں اور اُن کے بعد بہت سی گانے والیاں مشہور ہوئیں مگر جو تاثیر چھوٹی مشتری بائی اور اُن کی چھوٹی بہن وحیدن بائی کے گانے میں تھی اس کا جواب ملنا مشکل ہے چھوٹی مشتری جب گاتی تھیں تو راستہ چلنے والے ٹھہر جاتے تھے ان دونوں بہنوں کا جوانی ہی میں انتقال ہوگیا اور اُن کے بعد آگرے کے اس طبقے سے یہ فن ختم ہوگیا بلکہ یہ طبقہ ہی ختم ہوگیا ان دونوں کی قبریں شاہ نورزماں کے تکیے میں سرِ راہ برابر برابر واقع ہیں مشتری بائی کی قبر کی لوح پر جو تاریخ کندہ ہے وہ مولانا سیماب مرحوم مغفور نے کہی تھی آخری شعر ہے ؎

آگرے کو جب مٹا کر فکر کی سیماب نے
سالِ رحلت ہوگیا حاصل "غروبِ مشتری"
۱۹۳۲ء

وحیدن بائی کے لوحِ مزار پر کسی دعا صاحب کی تاریخ کندہ ہے مصرع تاریخ جانے کہاں سے نکال کر لائے ہیں۔

ہو رہے ہیں آہ رنگیں انقلاباتِ عظیم
۱۹۴۱ء

شادی بیاہ :

میں نے وہ زمانے نہیں دیکھے سنا ہے کہ کسی زمانے میں مسلمان امرأ اور شرفا کی برات کے جلوس بھی نوبت نقاروں، باجے تاشوں بینڈ نفیری کوتل گھوڑوں اور نشان کے اونٹوں کے ساتھ نکلتے تھے ساتھ میں چونے والیاں[1] تخت رواں پر گاتی چلتی تھیں۔ باڑیں باندھی جاتیں، توڑے بندی ہوتی اور بری مہندی بھی آرائش کے ساتھ جاتی۔ میں نے جب آنکھ کھولی تو مسلمان شریفوں کے شادی کے جلوس بالکل سادہ دیکھے برات بھی صبح تاروں کی چھاؤں میں چڑھتی تھی دولہا گھوڑے پر معمولی بینڈ کے ساتھ جاتا تھا اب یہ رواج بھی ختم ہوگیا اور عموماً صبح نو دس بجے برات چڑھنے کا دستور رہ گیا ہے مسلمانوں کا دولہا جب بیاہنے جاتا ہے تو سہرے پر مقنع بھی ہوتا ہے اس طرح چہرہ بالکل چھپ جاتا ہے اور جب دولہن کو رخصت کرا کے لاتا ہے تو منہ کھول لیتا ہے اور کوئی سلام لے یا نہ لے وہ سلام کرتا جاتا ہے کوئی شاید ہی ایسا دولہا ہو کہ یہ فضول سلام نہ کرتا ہو۔ ہے یہ کہ کوئی کتنا ہی ذی فہم کیوں نہ ہو روایاتی موقعوں پر عقل و خرد سے بے گانہ ہو ہی جاتا ہے۔ اور دوسرے بے تعلق لوگوں کو وہ باتیں کتنی ہی حماقت کیوں نہ معلوم ہوں وہ اس میں مسرت ہی محسوس کرتا ہے۔ شادی بیاہ بھی اس قسم کا ایک موقع ہے جب بہت سی ریت رسمیں دولہا دلہن کو ادا کرنی پڑتی ہیں۔

برات کی رخصت بھی رات ہی کو عموماً ہوتی ہے۔ دولہا گھوڑے پر ہوتا ہے اس کے پیچھے پہلے زمانے میں دولہن کی پالکی ہوتی تھی اور اب پالکی کی جگہ موٹر کار ہوتی ہے۔ پہلے دہیز کی ایک ایک چیز خوانوں میں سجی ہوئی پالکی کے پیچھے ہوتی تھی اب یہ نمائش معیوب سمجھی جاتی ہے کچھ اس لئے بھی کہ اب زیادہ دہیز دینے کی سکت بھی نہیں رہی ہے۔ دہیز کے ساتھ ایک کھانے کی دیگ ہوتی تھی اسے بھوڑا کہتے تھے یہ رسم ابھی باقی ہے۔ قریشی شیخ اور بعض دوسری برادریوں میں برات ٹھیک دوپہر کو چڑھتی ہے اور بہت ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ چڑھتی ہے۔ پہلے شادیوں میں کھانے بڑے تکلف اور اہتمام کے ہوتے تھے صرف پلاؤ زردہ معیوب سمجھا جاتا تھا اور ذی حیثیت آدمی پلاؤ زردے کے ساتھ شیر مال قورمہ اور

---

[1] آگرے کی طوائفیں برات کے ساتھ گاتے ہوئے چلنے کو سخت معیوب سمجھتی تھیں۔ چونے والیوں کی ایک مخصوص برادری تھی جو برات کے ساتھ جاتی تھی وجہ تسمیہ معلوم نہ ہو سکی

فیرنی ضروری سمجھتے تھے۔کسی زمانے میں تورے بانٹے جاتے تھے اور محفل کے لئے باڑ باندھی جاتی تھی۔ تورے میں فی حصہ ایک پیالہ قورمے کا ایک پیالہ قلیے کا ایک جوڑ فیرنی کے پیالے اور ایک پیالہ ماقوتی کا جو نشاستے اور شکر وغیرہ سے بنی تھی ایک بڑی شیرمال ایک آبی نان ایک طباق پلاؤ کا اور ایک اس سے ذرا چھوٹا طباق زردے یا متنجن کا ۔جس زردے میں گوشت ڈالا جاتا تھا اسے متنجن کہتے تھے۔جن برتنوں میں تورے بانٹے جاتے تھے وہ سب مٹی کے بنوائے جاتے تھے اور ان پر لاکھ کا سرخ یا سبز روغن ہوتا تھا ان کو لکھوٹے کے برتن کہا جاتا تھا۔تام چینی کے برتنوں سے پہلے ان برتنوں کا رواج تھا اور عام دعوتوں میں لوگ ان ہی برتنوں میں کھاتے تھے۔غریب غربا ڈھوریوں میں کھلاتے تھے۔ڈھوریاں مٹی کی گہری رکابیاں ہوتی تھیں جن پر روغن نہیں کیا جاتا تھا اور اس لئے سستی ہوتی تھیں۔

باڑ اس طرح باندھی جاتی تھی کہ میزبان کے مکان سے قریب ترین شاہراہ پر بلیاں گاڑ کر اس کو تختوں سے پاٹ دیا جاتا تھا اور اس طرح ایک طویل عریض فرش بن جاتا تھا۔روشنی کے لئے ان پر شمعیں اور تیل کے گلاس لگائے جاتے تھے تختوں کے فرش پر چاندنی قالین بچھائے جاتے اور اس پر محفل جمتی تھی۔اس صورت سے مکان کے پاس ایک شاندار محفل خانہ بن جاتا جہاں برات بیٹھتی نقالوں اور طوائفوں کے مجرے ہوتے اور نکاح شادی کی مردانہ تقریبیں آسانی کے ساتھ سرانجام دی جاتیں باڑ شادی سے کئی دن پہلے بن جاتی تھیں اسی پر نوبت رکھدی جاتی کہتے تھے کہ بغیر نوبت کے شادی کا سا گھر ہی معلوم نہیں ہوتا تھا۔ باڑ کا ایک فائدہ یہ بھی تھا کہ اتنی بڑی محفل منعقد ہو جاتی اور اس کے نیچے سے آدمی اور سواریاں بھی چلتی رہتیں کسی کا حرج نہ ہوتا تھا اور نہ راستہ رکتا تھا۔

ہندوؤں میں ویشں برادری جن کو بنیا کہا جاتا تھا شادی بڑی دھوم دھام سے کرتے تھے۔مثل مشہور تھی کہ بنئے کا پیسہ یا شادی میں خرچ ہوتا ہے یا مکان بنوانے میں۔

مالدار ہندوؤں اور خاص کر بنیوں کی براتوں کے جلوس بڑے شاندار اور دیکھنے کے لائق ہوتے تھے۔پھلواری جتنی زیادہ اور بڑی ہوتی برات اتنی ہی بھاری سمجھی جاتی تھی۔کاغذ کے رنگ برنگے بڑے بڑے پھول اور پیڑ بنائے جاتے بعض ذی حیثیت ان پیڑوں میں پھلوں کی جگہ پیتل تانبے کے سقالی گلاس لٹکاتے ایک مرتبہ کسی بڑے سیٹھ نے پھلواری میں دس دس روپیہ کے نوٹ بھی لگائے تھے۔قاعدہ یہ تھا کہ یہ پھلواری جو برات کے ساتھ ہوتی تھی اس وقت لوٹی جائے جب برات دولہن کے دروازے پر پہنچ جائے لیکن کبھی شاید ایسا ہوا ہو ورنہ بے فکرے اور اوباش اسے راستے ہی میں لوٹ لیتے تھے برات چڑھانے والوں کی منت سماجت اور پولیس کی موجودگی کا اثر ان لوٹنے والوں پر ذرا بھی نہ ہوتا۔لوٹنے والوں میں ہندو مسلمان سب ہی ہوتے تھے۔

ان جلوسوں کو ایک ایک بازار سے گزرنے میں گھنٹوں لگ جاتے سب سے پہلے نوبت نشان کے اونٹ ہوتے جن پر سرخ منقش بانات کی جھولیں پڑی ہوتیں۔اس کے بعد تاشوں کی چوکی ہوتی پھر کوتل گھوڑوں کی قطار ہوتی۔وہی گھوڑے جو دن کو اکوں تانگوں میں جوتے جاتے اور مار کھاتے تھے مخمل کی کارچوبی کی زین اور سنہری روپہلی زیور پہن کر اس طرح قدم قدم اٹھلاتے ہوئے چلتے کہ پہچاننا دشوار ہو جاتا تھا کسی ٹھیل میں نوبت بجتی ہوئی ہوتی کسی میں تانبے کے بڑے بڑے کنگال پانی بھرے رکھے ہوتے کسی میں کوئی تنبولی کارچوبی کی صدری اور ٹیڑھی ٹوپی لگائے بیٹھا پان بنا بنا کر براتیوں کی تواضع کرتا چلتا۔برات کے جلوس میں کوئی چماروں کے دس دس بارہ بارہ سال کے لڑکے ضرور ہوتے یہ لڑکے رنگ برنگے کپڑے پہنے کاغذ کی جوکروں کی سی لمبی لمبی ٹوپیاں پہنے منہ پر رنگ رنگ کے بھبوت ملے کودتے اچھلتے تھرکتے چلتے اس کے بعد پھلواری کے چھوٹے بڑے جھاڑ ہوتے اور پھر دو دو تین تین قسم کے بینڈ اور تاشوں کی چوکی ہوتی، پھر براتی اور آخر میں دولھا کی سواری ہوتی

دولھا کی سواری کے پیچھے گلاب باڑ ہوتی۔اب معمولی باجے تاشے کوتل گھوڑے اور گلاب باڑ رہ گئی ہے۔گلاب باڑ پہلے کاغذ کی بنائی جاتی تھی اور ہر برات کے لئے بنائی جاتی تھی اب کفایت شعاری کی وجہ سے بجلی کے بلب اور مختلف تصویروں سے سجا کر مستقل گلاب باڑیں بنائی گئی ہیں جو کرائے پر آ جاتی ہیں۔پھلواری مستقل طور سے ختم کر دی گئی اور بظاہر جو نقد روپیہ دولھا کو دیا جاتا تھا وہ بھی ختم کر دیا گیا ہے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے اور اس معاملے میں اصلاح کی ساری کوششیں اب تک رائیگاں ہی ہوئی ہیں۔

ہندو مسلمانوں کی شادی بیاہ کی رسموں میں فرق ہمیشہ سے تھا اور ہے لیکن اس زمانے میں محفل خانہ سجانے اور محفل جمانے کے طور طریقے امرا و شرفا کے یہاں یکساں تھے دولھا کے پاس صدر قالین پر گاؤ تکیے سے دولھا کے قریبی عزیز بیٹھتے تھے بازوؤں کے قالینوں پر مخصوص مہمان اور

معززین شہر درجہ بدرجہ بٹھائے جاتے ہیچھے کی صفوں میں حسب مراتب دوسرے لوگ بیٹھتے۔ میزبان کی طرف سے چند لوگ لب فرش استقبال کے لیے کھڑے رہتے اور آنے والوں کو ان کو مرتبے کے مطابق بٹھاتے جاتے۔ پائیں فرش پر ارباب نشاط نقال اور طوائفیں اپنی اپنی باری پر مجرا کرتے رہتے۔ کھانا کھلانے کا انتظام کسی دوسری جگہ ہوتا لوگ محفل سے اٹھتے جاتے اور کھانا کھاتے جاتے۔ یہ باتیں ذکر کے قابل نہ تھیں مگر کچھ روز میں اس انداز کی محفلیں دیکھنے والے بھی باقی نہ رہیں گے۔

ہمارے بچپن میں بھی ہفتوں کی شادیاں ہوتی تھیں اور مہینوں پہلے سے شادی کے سامان شروع ہو جاتے تھے۔ دولھا والوں کے یہاں بھی دولہن کے جوڑے کے لیے مامائیں اصیلیں اور کنبے رشتے کے وہ مرد جو ہر ایسے موقعے پر اپنا کام چھوڑ کر دوسروں کا کام سنبھال لیتے تھے گوٹا پٹھا گوکھرو لچکا ٹیک کرن کیکری بیسیوں قسم کے گوٹے کناری اور کپڑے خریدتے پھرتے۔ زربفت تمامی کمخواب مخمل غلطاں کے تھان بزاز لے کر ڈیوڑھیوں پر آ بیٹھتے۔ دولہن کے جوڑے کا ناپ جاتا تو اس کے ساتھ مٹھائی جاتی اور پھر جب وہ ناپ کا جوڑا واپس آتا تو اس کے ساتھ مٹھائی آتی۔ دولہن کے جوڑے میں قینچی چھوائی جاتی تو اچھی خاصی مہمانداری ہو جاتی اور سارے کنبے میں مٹھائی تقسیم ہوتی کولنیں تقسیم کرتی جاتیں اور ساری تفصیل گھر گھر بیان کرتی جاتیں مہینے ڈیڑھ مہینے پہلے کولن یا نائین بے تاریخ کا بلاوا سارے کنبے برادری میں دے آتی پھر شادی سے پہلے تاریخ وار مہندی بری اور برات کا بلاوا جاتا۔ مہینوں پہلے کنبے کی عورتیں اپنے اپنے جوڑے اور لباس سنوارتیں۔ یہ جوڑا بری کے دن پہنا جائے گا یہ مہندی کے دن یہ برات کے لیے ہے یہ چوتھی کے دن ٹھیک رہے گا۔ ایک گھر کی شادی کئی کئی خاندانوں کو سر پر اٹھا لیتی تھی جہاں چار عورتیں جمع ہوئیں اس شادی سے لے کر برسوں کی شادیوں کے ذکر اور ان پر تبصرے ہو جاتے۔ بیسیوں کے عیب صواب اور کئی پشتوں کے شجرے کھول کر رکھ دیئے جاتے۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ تھی کہ ہر عورت کو ساری عمر یاد رہتا تھا کہ فلاں لڑکی کو اتنا جہیز ملا تھا۔ اتنے تانبے کے برتن، اتنے کانچ اور چینی کے برتن، اتنا زیور اور اتنے جوڑے ملے تھے۔ پھر زیور کی تفصیل اور رشتے کنبے والوں نے کتنے جوڑے دیے اور کتنی کتنی رقم منہ دکھائی میں، کتنی شربت پلائی میں کتنی سلامی میں دی تھی کیا کیا کھانے ہوئے تھے غرض ہر چیز یاد رہتی تھی اور اس پر طرہ یہ ہے کہ ہر عورت کا زیور دوسری عورتیں پہچان لیتی تھیں۔ اب شاید ہی کہیں ایک دن سے زیادہ کی شادی ہوتی ہو۔ جو زمانے کے ساتھ نہیں چلتے زمانہ ان کو مجبور کر کے اپنے ساتھ چلاتا ہے۔

عمران انصاری

غزل

اے حسن تجھے روزِ ازل ہم نے بنایا
دوشیزۂ فطرت کا بدل ہم نے بنایا

یکسانیتِ خلد سے حیران تھے بہت ہم
تجھ کو سببِ ردّ و بدل ہم نے بنایا

دانہ تھا فقط ترکِ سکونت کا بہانہ
ہم جنس کو نیت کا خلل ہم نے بنایا

دنیا میں ترے ساتھ ہوئے آکے ہم آباد
ویرانے کو جنت کا بدل ہم نے بنایا

آنکھوں پہ بٹھایا کبھی باہوں میں جھلایا
اک جانِ چمن، جانِ غزل ہم نے بنایا

زلفوں پہ تری ٹانک دیے چاند ستارے
رشکِ مہ و مریخ و زحل ہم نے بنایا

پتھر پہ تراشا، کبھی مرمر پہ ابھارا
اک بتکدۂ لات و ہبل ہم نے بنایا

دنیا میں نہ پایا ترا نعم البدل اب تک
دنیا نے بتایا نہ بدل ہم نے بنایا

عمرآن سے بولے کہ غزل خوب ہے لیکن
یہ سب سروسامانِ غزل ہم نے بنایا

عابد رضا بیدار

سرسید اور سن ستاون

(دو غیر مطبوعہ خط)

سرسید کی مشہور کتاب کا دوسرا ایڈیشن میرے پیش نظر ہے جس کا سرورق اس طرح چھپا ہے ۔

" آثار الصنادید

تاریخ پرانی اور نئی عمارتوں اور پرانی اور نئی عمدہ عمارتوں کی

بابت ضلع دہلی

تصنیف سرسید احمد خاں منصف درجہ اول مقام شاہجہاں آباد

فی ۱۲۶۹ھ ہجری مطابق ۱۸۵۲ء عیسوی

جس کتاب پر مصنف کی مہر نہ ہو وہ کتاب چوری کی ہے ۔

این دیباچہ باہتمام کارپرداز ان مطبع سلطانی در مطبع سلطانی

واقع قلعہ معلیٰ

بقالب طبع درآمد

فی سنہ ۱۲۷۰ھ ہجری و سنہ ۱۸۵۴ء عیسوی "

متن میں صفحات کے نمبر الگ الگ ہیں اور کل اس طرح سے ہیں ۶-۴۸-۵۳-۱۰-۱۰۸-۵۶-۴۴-۴۴ اور اس کا چھاپہ بھی الگ ہے مطبوعہ مطبع احمدی واقع دہلی باہتمام شیخ ظفر علی ۱۲۷۰ھ ہجری و ۱۸۵۳ء عیسوی۔

دوسری طرف انگریزی میں بھی ٹائٹل موجود ہے جس کے بعد انگریزی میں ۶ صفحوں میں مصنف کا تعارف (ii) کتاب کا تعارف (iii) قطب مینار کا تعارف ہے]

کتاب کے اندر مجلد دو تصویریں، قطب مینار کی اور جامع مسجد کی، غیر معمولی قسم کی ہیں اور اعلیٰ فوٹوگرافی کاغذ پر ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خصوصی طور سے شاید اسی نسخہ کے لئے ہوں۔

یہ نسخہ انگلستان میں تھا جہاں سے سفر کر کے پھر یہ ہندوستان میں آگیا جہاں سے گیا تھا۔ انگلستان میں یہ "بحضور معدلت ظہور خداوند نعمت مسٹر جان پانٹن گبنس صاحب بہادر دام اقبالہ" نمکخوار قدیم پرتاپ سنگھ از مقام لکھنؤ" کی جانب سے پیش کی گئی جلد پر چپکا ہوا کاغذ کا پرزہ جس پر یہ عبارت لکھی ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنے خط میں "آثار الصنادید" چارلس گبنس کو نذر کرنے کی بات لکھی ہے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ انھیں کا پیش کردہ نسخہ ہو، جان پانٹن گبنس - JOHN (PANTON GUBBINS) - کی لائبریری میں یہ پچھلے چند برسوں تک محفوظ رہا۔ پھر اس کے ورثا نے اسے محفوظ رکھنا مناسب نہ جانا اور کتاب کے کاروباریوں کے ہاتھوں سفر کرتا یہ پھر اس شہر میں آگیا جہاں سے چھپا تھا۔ اس سے استفادہ کے لئے میں اپنے عزیز دوست ضمیر کا ممنون ہوں، چارلس گبنس اور جان گبنس کے بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں کہ باپ بیٹے دادا پوتے، بھائی بھائی یا کیا تھے۔

اس نسخہ کا ذکر اتنی بہت سی سطروں میں اس لئے کیا گیا کہ اس

کے اندر سر سید کے اپنے ہاتھ کے لکھے دو بالکل نادر قلمی خط، سر سید کے زمانۂ بجنور کے کلکٹر شکسپیئر کی ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ بجنور کی رپوٹ اور اس سلسلہ میں سر سید کی 'خدمات' کی تفصیل، اور ایک بہت بعد کی چیز ایک انگریزی اخبار کا گرامم کی سوانح سر سید (انگریزی) پر ریویو —— یہ سب چیزیں تہہ کی ہوئی رکھی تھیں جو نظر بہ ظاہر غالباً خود گنس ہی نے اس کتاب کے اندر کتاب کے مصنف کے تعلق سے، اور اپنے شوق سے اس کتاب کے اندر ہی محفوظ کر دیں۔

خط دونوں، بظاہر گنس ہی کے نام ہیں، پہلا ۲۱ر مئی ۱۸۵۸ء کا ہے اور دوسرا ۱۲ر اکتوبر ۱۸۵۹ء کا۔

پہلا خط سر سید کے اس عہد سے متعلق ہے جب وہ پورے خلوص اور تندہی کے ساتھ انگریز حکومت کے وفادار ملازم کا رول ادا کر رہے تھے۔ اور باغی ہندوستان کو سخت اور نازیبا الفاظ میں یاد کرتے تھے یہاں تک کہ محمود خاں کے نام تک کو نامحمود خاں لکھتے تھے۔ اس وقت تک وہ ۱۸۵۷ء کی جنگ کو بغاوت سے زیادہ سرکشی سے تعبیر کرتے تھے اور 'ریوولٹ' (REVOLT) کی جگہ (REBELLION) کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ (سرکشی ضلع بجنور۔ بجنور ریبلین) اس میں بجا طور پر انہوں نے اپنی نیک نامی، طرفداری، اور خیر خواہی کی صفات و خدمات کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے، اور اس طرفداری کے نتیجہ میں تمام مال واسباب باغیوں نے لوٹ لیا" اس کا بھی تذکرہ ناگزیر ہے۔

اس خط میں کلکٹر بجنور شیکسپیئر کی جس رپوٹ کا ذکر ہے وہ بھی پیش نظر نسخہ میں تمام و کمال موجود ہے جس کے غالباً بہت سے نسخے چھاپے گئے کہ سر سید نے اپنے مختلف دوستوں، عزیزوں اور ہواخواہوں کو بھیجے ہوں گے اس قسم کا ایک چھپا ہوا فرمہ جو ۸ صفحات پر مشتمل ہے ہمارے سامنے ہے اس کا تذکرہ حالی نے بھی کیا ہے لیکن پورا متن اب ملا ہے۔

واقعاتی طور پر سر سید کی کتاب "تاریخ سرکشی بجنور" کی تفصیلات میں اور اس میں زیادہ فرق نہیں ہے " یہ ڈپٹی کلکٹر محمد رحمت خاں، صدر امین سید احمد خاں اور تحصیلدار میر تراب علی کے کارناموں سے متعلق ہے جن کی عمومی تعریف کرنے کے بعد کلکٹر نے فرداً فرداً تعارف و تعریف شروع کی ہے (موجودہ شکل میں اس رپوٹ میں صرف سید احمد خاں والا حصہ ہے۔ باقی دونوں کے بارے میں تفاصیل سر سید نے نکال دی ہیں) سر سید کے خاندانی حالات ان کی ملازمت کا تذکرہ تھا، اور پھر ان کی باقی دونوں پر غیر معمولی فضیلت خوب خوب بیان کی ہے۔ اور آخر میں سفارش کی ہے کہ انھیں گاڑی یا تعلقہ دیے جانے کے بجائے حسن خدمات کے صلہ میں دو سو روپے ماہانہ پنشن نسلاً بعد نسل کم سے کم اس کے بڑے بیٹے تک مل جانا چاہیئے (گاؤں یا تعلقہ اس لئے نہیں کہ سر سید کو خود یہ پسند نہیں کیوں کہ وہ سیاحی کرنا چاہتے ہیں اور انتظام دیہات کے سلسلہ میں انھیں یہ آزادی نہیں نصیب ہوگی) پھر یہ بھی سفارش کی ہے کہ ان کے عہدہ میں بھی ترقی دی جائے اور انھیں صدر الصدور بنا دیا جائے

گورنمنٹ نے کلکٹر کی دونوں سفارشات مان لیں جن کی اطلاع کی کاپی اسی فرمے میں منسلک ہے۔

سر سید کا دوسرا خط اگلے سال کا ہے اور اس وقت کا ہے جب وہ سرکشی اور ربلین کے بجائے بغاوت اور ریولٹ (اسباب بغاوت ہندوستان) استعمال کرنے لگے، جب انھوں نے دیکھا کہ جس قوم کے بچانے کے لیے انھوں نے اپنی جان کی بازی لگادی اور اپنا گھر بار لٹا دیا، اور اپنے ہم چشموں اور ہم قوموں میں حقیر و کم اعتبار ٹھہرے اسی قوم نے فتح کے نشہ میں سرشار ہو کر ردعمل میں وہی سب کچھ کرنا شروع کر دیا جس کے سامنے سر سید سپر بنے کھڑے ہو گئے تھے جب وار انگریزوں پر پڑتا تھا۔ سر سید کو اپنے موقف پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ اور آگ اور خون کی اس ہولی میں وہ جس طرح پہلے انگریزوں کو بچانے کے لیے اپنی جان تک دینے کے لئے آمادہ ہو گئے تھے، اس بار انگریزوں کا ہاتھ روکنے کے لئے وہ بیچ میں دیوار بن کر کھڑے ہو گئے۔

وفاداری کا اظہار اب بھی ہے (اور اس کا اظہار بھی ہے کہ باقی جو باغی ہیں وہ بھی جلد ہی ختم ہو جائیں گے۔) لیکن —— اس کے ساتھ ساتھ طریق حکومت اور پالیسی پر نکتہ چینی بھی ہے جو اسباب بغاوت ہندوستان کے پمفلٹ کی شکل میں نمودار ہوئی اور جسے پڑھ کر انگلستان کے پارلیمنٹ کے کچھ ممبروں نے اس کے مصنف کو فوراً گرفتار کر کے سزا دینے پر زور دیا۔

پھر اسی تبدیلی کا مظہر تھا جو سر سید نے اس کے اگلے سال (اپل

موٹنیز آف انڈیا کا سلسلہ شروع کیا جو سال ڈیڑھ سال چل کے بند ہو گیا لیکن جس کے ذریعہ سرسید نے اس دشمنی اور مخاصمت کو دور کرنے کی اچھی خاصی کوشش کی جو انگریزوں کو مسلمانوں سے پیدا ہو گئی تھی، جو یہ سمجھتے تھے کہ فتنے کی اصل جڑ یہی تھے! (اور جس کی بابت اشارے شیکسپیر کی مندرجہ بالا رپوٹ میں ملتے ہیں) اور جس کے نتیجہ میں آئے دن گھروں پر ہل چلتے رہے کالے پانی کی سزائیں ہوتی رہیں، پھانسیاں پاتے رہے اور ہر طریقہ سے خوار ہوتے رہے۔ کتنے ہی تو ہجرت کر کے حجاز اور افغانستان کی طرف نکل گئے باقی آئے دن اپنے سروں پر ننگی تلوار لٹکتی دیکھتے رہے۔

سرسید اپنے اس دوسرے رول میں بھی اتنے ہی خلوص اور لگن سے لگے رہے جیسے پہلے رول میں انہوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ انگریزوں کے وار سے بچانے کے لئے انھوں نے اپنے تعلقات اور قلم دونوں کو استعمال کیا اور پھر جب حالات کچھ معمول پر آچلے تو بالآخر انھوں نے بچھڑی ہوئی ملت کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے ایک خاموش اور طویل المدت منصوبہ بنایا۔ یہ تعلیم کے ذریعہ سدھار کا منصوبہ تھا جس کے ساتھ عقیدہ، رسوم رواج اور خیالات و افکار کا سدھار بھی لگا ہوا تھا اس میں پھر انھوں نے اپنی ساری زندگی لگا دی انگریزوں سے پُر خلوص وفاداری کا شاید یہی ایک کفارہ ہو سکتا تھا۔

(۱)

بندگان عالی متعالی دام اقبالہم
بعز بندگان عالی متعالی عرض می رساند

جبکہ جناب چارلس گبنس صاحب بہادر ولایت کو تشریف فرما ہوئے تو فدوی نے ایک کتاب آثار الصنادید نئی چھاپہ کی حضور کی نذر کو بھیجی تھی یقین ہے کہ پہنچی ہوگی اور مجھ کو خدا تعالیٰ سے امید ہے کہ حضور سب طرح سے بصحت وسلامتی خوش و خورم ہیں۔

بڑا شکر خدا کا یہ ہے کہ اس ناگہانی آفت میں جو ہندوستان میں ہوئی فدوی بہت نیک نام اور سرکار دولت مدار انگریزی کا طرفدار اور خیرخواہ رہا اور حکام انگریزی کی عنایت اور مہربانی فدوی کے حال پر حد سے زیادہ ہے جو رپوٹ کہ فدوی کی خیرخواہی کی بابت جناب مسٹر الگزنڈر شکسپیر صاحب بہادر صاحب کلکٹر و مجسٹریٹ بہادر ضلع بجنور واسطے ارسال گورنمنٹ کے تحریر فرماتے ہیں اس کی نقل معہ ایک کتاب تاریخ کے یعنی بجنور ریبلین جو بابت سرکشی ضلع بجنور فدوی نے بنائی ہے اور اب چھاپہ ہو گی حضور میں بھیجوں گا۔

تمام اضلاع روہیلکھنڈ عنایت الٰہی سے فتح ہو گئے، اور فدوی ضلع بجنور میں بدستور اپنے عہدہ پر قائم ہوا اور کام کرتا ہے مگر تمام مال واسباب فدوی کا باغیوں نے لوٹ لیا، کچھ فدوی کے پاس نہیں رہا مگر بڑی دولت خیرخواہی سرکار کی میرے پاس ہے مجھ کو امید ہے کہ جیسی عنایت اور پرورش ہندوستان میں حضور فدوی کے حال پر فرماتے تھے اوسی طرح ولایت میں بھی فدوی کا خیال حضور کے دل میں ہوگا، اس لئے اپنے حال کی حضور میں اطلاع کی۔ امیدوار ہوں کہ حضور بھی اپنی صحت وسلامتی سے فدوی کو مطلع فرمائیں۔

زیادہ حد ادب آفتاب دولت و اقبال تاباں باد
فدوی سید احمد خاں صدر امین بجنور مورخہ اکیسویں مئی ۱۸۵۸ء مقام بجنور

(۲)

بندگان عالی متعالی دام اقبالہم
بعز بندگان عالی متعالی عرض می رساند

پہلے اس سے فدوی نے ایک عرضی اور ایک پمفلٹ اسباب بغاوت ہندوستان کا اور پھر ایک عرضی درجواب چٹھی حضور کے روانہ کی مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی کی رسید نہیں آئی اسلئے نہایت تردد ہے امیدوار ہوں کہ خیر و عافیت مزاج سے اور جناب میم صاحبہ کی خیریت سے اور نونہال کاشانہ کے دولت اقبال سے جو اب پیدا ہوا ہے مطلع ہوں۔

فدوی نے اپنا رسالہ بغاوت ہندوستان کا ولایت میں بہت صاحبوں کے پاس اور پارلیمنٹ اور منسٹری میں بھیجا تھا مگر فدوی کو اوسکا حال کچھ نہ معلوم ہوا اگر حضور نے کچھ سنا ہو تو ضرور فدوی کو مطلع فرمائیں۔

اب ہندوستان میں سب طرح کا امن ہے چند باغی جو کوہستان نیپال میں باقی ہیں موسم سرما میں معدوم ہونگے۔ اس عرضی کے ساتھ ایک پمفلٹ شکریہ کا جو مرادآباد میں ہوا روانہ کیا ہے، ملاحظہ سے گذرے گا امیدوار ہوں کہ فدوی کو ہمیشہ تابعدار اور متوسل خاص تصور فرما کر بدستور فدوی کے حال پر نظر عنایت و پرورش رکھیں۔ زیادہ حد ادب آفتاب دولت و اقبال تاباں باد — فدوی سید احمد خاں صدر الصدور۔ مرادآباد ۲۰ اکتوبر ۱۸۵۹ء

آل احمد سرور

اثرؔ صاحب کی یادیں

لیجئے اثرؔ صاحب بھی ہم سے جدا ہو گئے

اثرؔ صاحب ادھر کئی سال سے بیمار تھے۔ فالج کے حملے کے بعد وہ اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ گھر سے نکلنا بالکل بند تھا، ذہن پر بھی کچھ اثر تھا مگر جب تک وہ زندہ تھے، قدیم لکھنؤ کا ایک ستون موجود تھا۔ اب لکھنؤ میں سناٹا ہے۔ لکھنؤ کی وہ تہذیب جس کا اتنا غلغلہ تھا دیکھتے دیکھتے وقت کے ہاتھوں کچھ سے کچھ ہوتی جارہی ہے یہ جاگیرداروں کے زمانے کی یادگار تھی، مگر اس میں کچھ بڑے دل آویز نقوش تھے، اس میں ایک حسن تھا، ایک نفاست تھی، ایک شائستگی تھی، ایک رواداری اور وضع داری تھی ایک نشاطِ زیست تھا اور ایک طرحداری، زبان کی نرمی تھی، لہجے کا لوچ تھا گفتگو میں شیرینی تھی، انسانیت کی کچھ قدروں سے وابستگی تھی اپنی تاریخ سے ایک محبت تھی اور اس پر ایک فخر تھا اور زندگی کی رنگینیوں کو جذب کرنے اور خود رنگین ہو جانے کی صلاحیت تھی۔ اثرؔ صاحب اس تہذیب کی بڑی بھرپور نمایندگی کرتے تھے، اُن سے مل کر جی خوش ہوتا تھا۔ زبان و ادب کی سیکڑوں باریکیوں پر نظر پڑتی تھی الفاظ کی طاقت اور قوت کا اندازہ ہوتا تھا اُن کا متبسم چہرہ، باتوں میں ہلکی سی ظرافت کی چاشنی، الفاظ کا مناسب و موزوں استعمال، ہمدردی اور محبت کی فضا علم کی سنجیدہ گفتاری اور بڑھاپے کا شعور، پرانے ہوتے ہوئے مغربی میلانات اور جدید تحریکات سے اُن کی واقفیت، یہ سب باتیں رہ رہ کر یاد آتی ہیں اور بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ کیسا انسان، کیسا شاعر، کیسا ادیب ہم سے جدا ہو گیا

اثرؔ کا نام تو میں نے اس وقت سے سنا ہے جب شعر و ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی تھی۔ ہائی اسکول میں اُردو کے استاد مولوی عظمت اللہ لکھنؤ کے جن شاعروں کا اکثر ذکر کرتے تھے ان میں اثرؔ صاحب کا نام بھی تھا مگر میری ان سے ملاقات بڑے دلچسپ حالات میں ہوئی۔ ستمبر ۱۹۳۵ء میں سید محمود حسین، مختار حامد علی، سید بشیر الدین اور میں مسوری سے پیدل شملے کے لئے روانہ ہوئے چکراتے کے راستے میں جونکیں بہت ہیں۔ میں اور مختار حامد علی آگے نکل آئے تھے۔ محمود اور بشیر الدین کچھ پیچھے تھے۔ چکراتے کے قریب دیکھا تو مختار حامد علی کا جوتا خون سے سُرخ ہو گیا تھا۔ میرے پاؤں میں بھی ایک جونک لپٹی ہوئی تھی۔ اب فکر ہوئی۔ کہ جلد سے جلد ڈاک بنگلے میں جا کر آرام کریں۔ وہاں پہونچے تو معلوم ہوا کہ کلکٹر صاحب دہرہ دون ٹھہرے ہوئے ہیں نام پوچھا تو معلوم ہوا جعفر علی خاں اثرؔ ہیں۔ میں نے اطلاع کرائی کہ ہم لوگ علیگڑھ سے آئے ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ فوراً بلا لیا۔ میں نے اُن سے کہا کہ ہماری پارٹی صرف ایک رات یہاں قیام کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت بارش میں فوجی ڈاک بنگلے جانا مشکل ہے اگر آپ اپنا کھانے کا کمرہ ہمارے لئے دے دیں تو بڑی عنایت ہو۔ انھوں نے بڑی خندہ پیشانی سے ہماری کتھا سُنی اور کہا کہ آپ لوگ شوق سے یہاں ٹھہریے۔ مختار صاحب کے زخم دھلوائے، اور ساتھی آگئے تو سب کو چائے پلوائی اور پھر ادھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے۔ ہم سب پر اُن کی بھلمنساہت اور شرافت کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ رات کے کھانے کے بعد انھوں

نے اپنا کلام بھی سنایا، یاد آتا ہے کہ غزلوں کے علاوہ ایک پولش شاعر کے ڈرامے کا ترجمہ بھی سنایا تھا۔ علی گڑھ واپسی کے بعد میں نے انھیں شکریہ کا خط لکھا اور پھر کبھی کبھار خط و کتابت ہوتی رہی۔

۱۹۴۶ء میں جب میں لکھنؤ پہونچا تو کشمیری محلّے ان سے ملنے گیا اور پھر تو اکثر جانا ہوا۔ وہ بھی کئی دفعہ بیرڈ روڈ پر اور بعد میں نعمت اللہ روڈ پر میرے یہاں تشریف لائے۔ مشاعروں میں اور ادبی جلسوں میں بارہا ملنا ہوا ایک دفعہ ہم دونوں حبیب احمد صدیقی کی دعوت پر اناؤ ساتھ گئے، بغرض دس برس تک آثر صاحب سے خاصی قربت رہی، انھیں بہت قریب سے دیکھا اور گھنٹوں اُن سے باتیں کیں۔

وہ میری شاعری کی بڑی قدر کرتے تھے میں نے انھیں بعض غزلیں بھی دکھائی ہیں اور اُن کے مفید مشوروں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ پرانے خیال کے تھے مگر ان میں کٹرپن نام کو نہ تھا، مغربی ادب اور عالمی ادب سے خاصے واقف تھے، نئے میلانات پر بھی نظر رکھتے تھے اور اگرچہ زبان کی غلطی اور خیال کی ژولیدگی انھیں بری طرح کھٹکتی تھی مگر جہاں ادبی حُسن اور فن کاری انھیں نظر آتی تھی تو دِل کھول کر تعریف بھی کرتے تھے۔ یوں وہ عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے مگر شاگرد سے زیادہ دوست ہو گئے تھے۔ اُن کا نام بڑی محبت سے لیتے تھے۔ میر کے عاشق ہی نہیں عارف بھی تھے، چنانچہ مزامیر کے نام سے انھوں نے میر کا خاصا جامع اور نمایندہ انتخاب دو جلدوں میں کیا تھا جو کتابی دنیا دہلی سے چھپا تھا، اس پر انہوں نے جو مقدمہ لکھا تھا وہ ان کی بالغ نظری اور ادبی بصیرت کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ غالب نے میر سے بہت فیض اٹھایا ہے اور غالب کے اکثر اچھے اشعار میر کے کسی شعر پر مبنی ہیں۔ اس معاملے میں ان سے اکثر بحث بھی ہو جاتی تھی۔ مگر وہ اپنی رائے بدلنے کو تیار نہ تھے۔ میر کی عشقیہ شاعری، میر کے یہاں اخلاقی پہلو، میر کے یہاں ہندوستانی فضا، میر کی زبان پر انہوں نے مختلف رسالوں میں کئی معرکے کے مضامین لکھے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ میر کی عظمت کو اور مستحکم کرنے میں آثر صاحب کا بھی ہاتھ ہے۔

مطالعۂ غالب، چھان بین، اور اثر کے تنقیدی مضامین سے آثر کی زبان و فن پر قدرت، کلاسیکی ادب پر گہری نظر اور اُن کی نثر کی چستی تینوں باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ پھر آثر صاحب نے نور اللغات پر جو تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ زبان اور اس کے محاورے اور نکات پر اُن کی گہری نظر کا ایک اور ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں آثر صاحب کی رائے سے ہر جگہ اتفاق ضروری نہیں مگر اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کے محاورے اور روزمرہ پر آثر صاحب کی جو نظر تھی وہ نیر صاحب کی بھی نہ تھی۔

یہ واقعہ ہے کہ شاعر کی حیثیت سے بھی آثر صاحب ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں انھوں نے لکھنؤ میں میر کی زبان کو اور فروغ دیا۔ اُن کے یہاں تکلف اور تصنع کم ہے واردات قلب کی سچی تصویریں زیادہ ہیں جو لوگ تیز و تند جذبات کے ہیجان کو پسند کرتے ہیں وہ آثر صاحب کے کلام کو پھیکا کہہ سکتے ہیں مگر جن کی نظر خیال کی لطافت، جذبے کی پاکیزگی اور زبان و بیان کی نزاکتوں پر رہتی ہے وہ آثر صاحب کے کلام میں لطف و کیفیت ضرور محسوس کریں گے اُن کے مجموعۂ کلام "بہاراں" میں بہت سے گُل تر مِل جاتے ہیں جن کی خوشبو ذہن و دماغ کو معطر کرتی رہتی ہے۔

آثر صاحب مرنجاں مرنج آدمی تھے لیکن چوں کہ خیال کی الجھن اور زبان کی خامی برداشت نہیں کر سکتے تھے اس لیے اُن کے بعض شعراء سے معرکے بھی ہوئے لیکن ایک طویل ادبی زندگی میں یہ باتیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ آثر صاحب کی تنقیدی نظر، اُن کی سی کلاسیکل شاعری سے واقفیت، زبان و بیان کی نزاکتوں سے اُن کی دلچسپی، اُن کی وضع داری اُن کی شرافت، اور بھلمنساہت، ان کی سی پاکیزہ شخصیت، اب کہاں نظر آئے گی۔ اور پھر اس کی قدر کرنے والے بھی کب تک رہیں گے۔ نئے دور کی برکتوں کے اعتراف کے باوجود جو اچھی قدریں وقت نے پامال کر دیں اُن کا احساس تو ضروری ہے۔

اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے ۵ (ہماری زبان)

(بقیہ صفحہ ۹ سے آگے) کتابوں کا تاج محل بن گیا ہے جس کی زیارت کے لئے ملک اور بیرون ملک کے زائرین آتے ہیں اور دامن مراد بھر کر لیجاتے ہیں۔ بارہ جنوری سنہ ۱۹۵۲ء کو مرحوم و مغفور مولانا ابوالکلام آزاد نے معائنہ فرما کر لکھا تھا: "ہندوستان میں جو گنتی کے علمی ذخائر ہیں اُن میں سے ایک گراں مایہ ذخیرہ یہ ہے"۔ "امید ہے کہ حالات کی تبدیلیوں نے آج نئی صورت حال پیدا کر دی ہے وہ اس کتب خانے کی مزید اصلاح و ترقی کا موجب ثابت ہوگی"۔ مجھے توقع ہے کہ مولانا کی اس امید کو بر لانے میں ہم سب اپنا اپنا فرض بحسن و خوبی انجام دیں گے تاکہ موجودہ اور آئندہ نسلیں اپنے بزرگوں کی عقل و دانش کی روشنی میں ترقی کے اعلیٰ مدارج تک پہنچ سکیں۔

شیخ ممتاز حسین جونپوری

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

یہ مضمون مصنف نے اثر صاحب کی زندگی میں ہی لکھا تھا۔

کچھ عرصہ ہوا میرے ایک ایرانی دوست نے جو یورپ کی سیاحت کے بعد ان دنوں تہران میں مقیم ہیں مرزا جعفر علی اثر کو دیکھ کر کہا تھا کہ ان کے چہرے کی ساخت ہو بہو ایرانی ہے بات گئی گذری ہو گئی تھی مگر آج جب اثر کی شخصیت کا خاکہ کھینچنے بیٹھا اور اس میں رنگ بھرنے کی ضرورت ہوئی تو ان کی گوناگوں اور بوقلموں شخصیت کے جلوے قوس قزح کے طرح طرح کے رنگوں کے مانند سامنے گویا رقصاں نظر آ رہے ہیں۔ بقول انشا،

بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں
بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

اثر صاحب کی ظاہری شخصیت کی عکاسی کے لئے یہی کہہ دینا کافی ہے کہ گورا رنگ، ایرانی نما صورت، سرو چمن کی طرح چھریرا بدن، نرگسی آنکھیں کتابی چہرہ، باتیں کرنے میں لبوں پر پھولوں کی سی مسکراہٹ، معمولاً شیروانی اور حسب ضرورت انگریزی لباس میں ملبوس، خلق و مروت میں شاہ کار، لکھنؤ کی پرانی وضعداری کی یادگار، مزاج میں صد درجہ انکسار، طبیعت میں مزاح اور سنجیدگی کا خاندانی حکیمانہ امتزاج، اٹھنے چلنے میں بے تکلف۔ نہ بناوٹ نہ غرور۔ جس طرح مقیاس الحرارت (تھرمامیٹر) کرۂ کادش سے تیار ہوتا ہے اسی طرح اثر کے بزرگوں نے جو حکیموں کے مشہور خاندان کی یادگار چلے آتے ہیں، ہر صحبت میں بٹھا کر، ہر رنگ میں ڈبو کر اور نچوڑ کر انھیں ایک رچی ہوئی معتدل زندگی کا نمونہ بنا دیا ہے۔ بادل کی طرح یہ گھاٹ گھاٹ کا پانی پئے ہوئے ہیں۔ ..یوں بظاہر خشک مزاج سے ہیں مگر محبت کا رنگ چوکھا کرنے کے لئے نچوڑ کر دیکھئے تو ان کی زندگی کے جوہر بوئے گل کی طرح چمن چمن پھیلنے لگتے ہیں۔

پرانے زمانے کے لکھنؤ نے دنیا کی تہذیب و تمدن میں اثر کے آباد اجداد کے ہم وطن ایرانیوں کا کلچر پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے پہلے زمانے میں مختلف قسم کے سبق آموز ظاہری و باطنی اثرات و عوامل سے شخصیت اور کردار کی تعمیر کی جاتی تھی اب لکھنؤ کی بربادی کے ۱۳۲ سال کے بعد شاہان اودھ کی ریاضت کے مٹے ہوئے نقوش کا دھندلا سا نشان ایک ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں میں ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ اس قدیم تہذیب و تربیت کو قوس قزح کے سے رنگوں میں جلوہ ریز دیکھنا ہو تو ۱۲ جولائی ۱۸۸۵ء کے مسعود زمانے میں پیدا ہونے والے اثر کو دیکھ لیجئے جو بزم لکھنؤ میں ۷۹ سال سے جلنے والی آخری شمع ہیں۔

میرے مذکورالصدر ایرانی دوست کو یہ معلوم نہ تھا کہ اثر صاحب کے

مورثِ اعلیٰ ایران سے ہندوستان آئے تھے اور وہ ایرانی نژاد ہی ہیں۔ لیکن اس نے انہیں دیکھ کر جو اندازہ قائم کیا وہ غلط نہیں تھا۔ اُن کے جدِّ امجد حکیم مرزا محمد شفیع اصفہانی سے اکبرآباد آئے تھے جہاں وہ اپنی حکمت اور حذاقت کے جوہر لٹاتے اور اپنی مسیحائی کا اعجاز دکھاتے تھے کہ اودھ کی سلطنت نے ان کے کمالات کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا اور بڑھ کے آواز دی ؂

گل پھینکے ہے غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

حکیم صاحب یہ قدر افزائی دیکھ کر اودھ کے نواب شجاع الدولہ کے دربار کی زینت بن گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اپنی ماں سے روٹھ کر نواب آصف الدولہ وزیر اودھ نے ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ بسانے کی دل میں ٹھان لی اور طرح طرح سے دلی اور بیجاپور دکن سے باکمالوں کو توڑ توڑ کر لکھنؤ کی شطرنجی بساط پر جمانا شروع کیا۔ شاعروں میں سوداؔ اور میر تقی میرؔ آئے۔ خوشنویسوں میں حافظ اللہ اور نعمت اللہ یہاں پہنچے۔ تاریخ کے صفحات دعویٰ کرتے ہیں کہ کس کس حکمت عملی سے لکھنؤ کو باکمالوں کی راجدھانی بنایا گیا تھا۔ باکمال طبیب رہے جاتے تھے تو ان کی کمی اس طرح پوری ہوگئی کہ عاشق مزاج آصف الدولہ بیمار پڑے تو ان کی نظرِ انتخاب اثرؔ کے اُن ہی جدِّ اعلیٰ پر پڑی اور وہ آصفی چتر کے آبدار موتی بن گئے۔ اُن کا خاندان یہیں بس گیا۔ حکیم مرزا محمد شفیع کے بیٹے حکیم مرزا محمد سمیع متخلص بہ زرہ کربلا (عراق) چلے گئے۔

اور ان کو مرنے کے بعد بھی وہ سعادت اور عزت نصیب ہوئی کہ کربلا کے روضہ کے تحت محراب قبہ میں دفن ہوئے مگر اُن کے بیٹے حکیم مرزا علی خاں لکھنؤ چلے آئے اور حکیم الملک کا خطاب پایا۔ اس سلسلے میں حکماء کی آخری کڑی اثرؔ کے والد ماجد حکیم مرزا فضل حسین خاں تھے۔ جو راقم الحروف کے بھی کرم فرما تھے اس وجہ سے جو کچھ جناب اثرؔ کی شخصیت کے بارے میں یہاں سپردِ قلم کیا جا رہا ہے وہ براہِ راست علم و اطلاع کا نتیجہ ہے۔

اثرؔ کی خاندانی شخصیت کا یہ وقار ہے کہ علامہ تفضل حسین خاں ساجد عالم دوراں جس کے کمالاتِ علمی و سیاسی پر اودھ کی تاریخ گواہ ہے، اسی خاندان کے سلسلے کی ایک زریں کڑی ہے اس لئے اگر اثرؔ کی شخصیت کے تمام اجزا کو الگ کر کے بھی دیکھا جائے تو تنہا خاندانی وقار ہی ان کی عظمت و برتری

جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی

کی بڑی ضمانت ہے۔ اثرؔ صحیح معنوں میں اس وقار کے وارث اور سچے امین ہیں۔

غدر کے بعد لکھنؤ کے شرفاء اور باکمالوں پر تباہی کا پہاڑ بھربھرا کر گر پڑا۔ کچھ لوگ تو اسی کے نیچے دب کر رہ گئے، اور کچھ دور بھاگ کر چلے گئے۔ وہ نوابوں کی ڈیوڑھیاں جہاں باکمالوں کے جمگھٹے رہتے تھے۔ اُن کو اثرؔ نے سنسان دیکھا۔ لکھنؤ کے وثیقہ دار انگریزی تعلیم سے کنارہ کش تھے اور بڑا مشہور شغل بٹیر بازوں اور کنکوے اُڑانے والوں کی صحبتیں تھیں اور ماحول کا پورا پورا تجربہ حاصل کرنے کے لئے اثرؔ کے والد ماجد نے اُن کو ہر صحبت میں بٹھایا۔ مجھے خود اثرؔ کا کنکوے اُڑانا یاد ہے۔ اثرؔ نے مٹتے ہوئے لکھنؤ کو دیکھا اور بھرے مجمعے اور صفوں کو مجاہدانہ شان سے چیرتے ہوئے کنکوے کے اچکے اور پیچ کو پھاڑ خاندانی اقتدار اور شخصیت کو عزت کی سطح پر برقرار رکھنے کے لئے، رسم و رواج اور خاندانی نوابی کی قیود کو توڑتے چلے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں انہوں نے بی اے پاس کیا اور ۱۹۰۹ء میں ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ عہدے کی شخصیت اور حاکمانہ عزت و

آبرو کے بل پر دوسروں کے دلوں میں جبراً اپنی عظمت کی دھاک بٹھانا اور چیز ہے جو سب ہی بدنصیب اور دل فریب حکام کو نصیب ہوتا ہے لیکن یہ کوئی شخصیت میں شخصیت نہیں، عزت میں عزت نہیں۔ آیئے اس سے الگ ہو کر اثر کے اقتدار شخصیت اور ہر دلعزیزی کا ایک سبق آموز منظر دکھائیں جس میں شاہان اودھ کے سلوک رعایا پروری، ترحم، ہندو مسلم بھائی چارگی اور بے تعصبی کے دیرپا جوہر اس طرح جھلک رہے ہیں جیسے خاک میں دبے موتی اور دہقانوں کی چوپال میں دبی ہوئی آگ۔

اثر بحیثیت ڈپٹی کلکٹر ہردوئی کے ضلعے میں پہنچے اور دورے پر نکلے تحصیل شاہ آباد میں پالی کے قریب تمام حکام کے قیام کے لئے ایک مقررہ باغ ہے چنانچہ اسی میں ان کا خیمہ بھی لگایا جانے لگا جب چودھری فتح سنگھ تعلقدار کے ورثا کو معلوم ہوا کہ لکھنؤ کے رہنے والے یعنی مرزا جعفر علی خاں اثر یہاں آنے والے ہیں تو انہوں نے ان کے قیام کے لئے وہ باغ تجویز کیا جس میں عہد شاہی میں ایک کمیدان ایک بڑی فوج لے کر اترے اور مال گذاری کے بقایا کی علت میں سارے قصبے کو توپ اڑا گولوں سے اڑا دینے پر مامور ہوئے تھے مگر اسی قصبے میں لکھنؤ کے ایک غریب کہار کی لڑکی بیاہی ہوئی تھی جس کے جہیز کا سارا ساز و سامان انھیں کمیدان نے پورا کیا تھا کنویں پر وہ لڑکی پانی بھرنے آئی تو اس نے کمیدان کے فیل بان سے جو ہاتھی کو نہلا رہا تھا پوچھا کہ کیا کاکا بھی آئے ہیں۔ پہلے زمانے کا دستور تھا اور اب بھی یہ رواج کچھ کچھ باقی ہے کہ گاؤں گراؤں میں ہندو مسلم کے لڑکے لڑکیاں مسلمان بزرگوں سے اور مسلمان لڑکے لڑکیاں ہندو بزرگوں سے کسی نہ کسی رشتے سے خطاب کرتی ہیں چنانچہ جب کمیدان کو لکھنؤ کے کہار کی لڑکی نے کاکا کے لفظ سے یاد کیا اور کمیدان کو اس کی خبر ہوئی تو دل بھر آیا اور انہوں نے بادشاہ کو ایک عرضی بھیجی کہ جو سزا تجویز ہو وہ بھگتنے کے لئے کمیدان تیار ہے مگر اس گاؤں پر گولہ باری کی ہمت نہیں جس میں لکھنؤ کی ممنون احسان ہندو لڑکی بیاہی ہے۔ بادشاہ پر اس شرافت نفس کا یہ اثر پڑا کہ سارے علاقے کی مالگذاری بفرمان شاہی معاف ہو گئی (اثر کے وقت تک یہ معافی چلی آتی تھی) یہ اقتدار شخصیت جس کا خیر مقدم ایک ہندو تعلقدار کے ورثا کی طرف سے ہوا۔ اثر کی ذاتی جاذبیت اور کشش کی ایک مثال ہے جس میں اُن کے عہدے اور منصب کو کوئی دخل نہیں تھا اس کے جواب میں اثر نے جو احترام اُن لوگوں کا کیا وہ شرافت خلوص اور حسن اخلاق کی ایک لمبی داستان ہے

اب اسی اقتدار شخصیت کا ذاتی پہلو ایک دوسری مثال میں دیکھئے۔ اثر صاحب جب آناؤ میں تبدیل ہو کر گئے تو راجہ بینی مادھو سنگھ کے ورثا میں ایک غریب زمیندار زندہ تھا جس کے پاس کچھ تھوڑی سی سیر یا باصطلاح زمینداری ساقط الملکیت جائیداد باقی رہ گئی تھی اور اب وہ بھی مہاجن کے قرضے کی وجہ سے ہاتھ سے نکل جانے والی تھی۔ یہ راجہ بینی مادھو سنگھ وہی ہیں جو غدر کے زمانے میں جب سلطان عالم واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کو اسیر سلطانی کرکے انگریز مٹیا برج (کلکتہ) لے گئے اور شہزادہ برجیس قدر اپنی جان اور عزت بچانے کے لئے نیپال بھاگ کر جانے لگے تو راجہ برہنہ تلوار ہاتھ میں لئے برجیس قدر کے ساتھ ساتھ سپاہیوں کی جمعیت لئے انھیں نیپال پہونچا آئے تھے۔ واپسی پر انگریزوں نے اُن کا سارا علاقہ ضبط کر لیا اور اُن کو اس شریفانہ سلوک کی پاداش میں پھانسی دے دی تھی۔ خیر راجہ بینی مادھو سنگھ کے اس وارث زمیندار پر نالش کر دی گئی۔ اثر صاحب کے سامنے مقدمہ آیا بجائے اس کے کہ وہ اپنے اقتدار اور اختیار سے کام لیتے۔ انھوں نے بڑی ایمانداری، نرمی اور خوش اسلوبی سے مدعی کو سمجھایا۔ اور اس کا اثر یہ ہوا کہ مدعی اُن کی بات مان گیا۔ قرضے کی قسط مقرر ہو گئی اور غریب ہندو زمیندار کا آذوقہ بچ گیا اس طرز عمل اور سلوک سے اس زمیندار کے دل پر اثر صاحب کی اتنی قدر و منزلت بڑھی کہ جس ضلع میں اثر صاحب تبدیل ہو کر گئے اُن کی احسان مندی اور قدردانی کے اعتراف کے لئے وہ تا حین حیات اُن کی زیارت کے لئے حاضر ہوتا رہا

ادبی دنیا اور شعر و شاعری میں اثر کی شخصیت نہ صرف لکھنؤ بلکہ تمام ہندوستان اور پاکستان میں مسلم ہے اور عروض و فنون و ادب اور محاورات کی معلومات میں وہ منفرد ہیں۔

پرستاران اُردو میں اثر وہ منفرد شخصیت ہیں جس نے ہر صنف نظم میں ہزاروں لاکھوں شعر کہے اور سینکڑوں تنقیدی مضامین اُردو کی حمایت اور اس کی قدرتی شان و شوکت کی بقا کے لئے لکھے مسلسل ۵۰ سال سے اُن کا یہ جہاد جاری ہے اور اس میں انہوں نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا ہے۔ "اثرستان" اور "بہاراں" کی طرح کے دیوان اور تنقیدی مضامین سے قطع نظر زمانہ حال کے موافق اثر دنیا کی مختلف زبانوں کے شاعرانہ خیالات کو اردو کے قالب اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کے سانچے میں ڈھال چکے۔ ان میں سے کچھ چھپ گئے اور بڑا ذخیرہ گنج گراں مایہ کی طرح ابھی چھپا نہیں چھپا

ہوا ہے۔

ہندوستان میں اُردو زبان کے مستند مرکز دلی اور لکھنؤ مانے گئے ہیں اور لکھنؤ میں بھی محلہ کڑہ ابوتراب خاں جہاں اثر پیدا ہوئے۔ بڑے ہوئے پروان چڑھے اور اپنے بزرگوں کی آغوش میں زبان اور محاورات کی لوریاں سنیں، ثقافت کا مخزن تھا جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

ثقات کہنہ کہہ کر لوگ ہم کو یاد کرتے ہیں
سند خود لکھنؤ میں بھی تھا معیارِ زبان اپنا

اثر انگریزی زبان کے بڑے ماہر ہیں اور کتب بینی اور تراجم کی مشق نے اُن کی قادرالکلامی میں چار چاند لگا دیئے ہیں سنجیدہ مزاج کا حصہ جو ان کو اپنے والد ماجد کی بذلہ سنجی اور خوش طبعی اور خوش مزاجی سے حاصل ہوا وہ اُن کی روزمرہ کی زندگی اور لطفِ کلام کا جزو بن گیا ہے۔ ایک بار ان کی عدالت میں ایک صاحب نے باپ کے بجائے "فادر" بارہا استعمال کیا اور تمام لوگ اس پر خود بے لطفی محسوس کرنے لگے تو بجائے غصہ کرنے اور تحکمانہ انداز صرف کرنے کے بڑے خوش گوار عنوان سے اثر نے ان سے فرمایا کہ باپ کہتے آپ کو کیوں شرم آتی ہے

اثر کو نظم و نثر پر یکساں قدرت ہے اور اس حیثیت سے اُن کی بلند پایہ شخصیت جدید تخیل کی علمبردار اور قدیم طرزِ ادب کے محافظ کی حیثیت سے شہرتِ دوام پا کر ایک خاص متاثر کرنے والی شخصیت بن گئی ہے۔

اثر کی شخصیت اُن کے کمالاتِ ذہنی کو قطع نظر کر کے ایسے کردار و سیرت کا مجموعہ ہے جس کے لئے اخلاق کی کتابیں اور معاشرتی مواعظ اور ہر شرافت پسند نفس اور خاندان خواہاں ہے۔ سادہ دلی، نیک باطنی، ایمانداری، وضعداری، مہمان نوازی، عالی ظرفی، صاف طبعی، آزاد روی کی ہزارہا مثالیں آثر کی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ ہر ایک بات اُن کی شخصیت کا ایک الگ باب ہے۔ اثر صاحب مذہب کے پابند مگر تعصب اور تنگ نظری سے دور ہیں مسلمان تو مسلمان، ہندو کو بھی اثر نے ہمیشہ مذہبی جذبات سے الگ ہو کر دیکھا اُن کے اس شعر کے آئینے میں اُن کے اس کردار کی صورت بالکل صاف صاف نظر آتی ہے۔

نہ تو ہندو کبھی دیکھا نہ مسلماں دیکھا
میں نے انساں کی نظر سے سوئے انساں دیکھا

اگر یہ شعر ان کے سیرت و کردار کی صحیح تصویر نہ ہوتا اور اپنے اعزا اور ہم قوموں کو ملازمت میں آگے بڑھاتے۔ ایمانداری کو ہاتھ سے کھو بیٹھتے تو عمر بھر یہ کھٹکا لگا رہتا کہ ان کی سیرت کے اجلے دامن پر یہ شعر داغِ معصیت بن کر کردار کی حرف گیری کرتا رہے گا۔

کوئی مثال ایسی نہیں ملتی کہ اپنے مندرجہ ذیل شعر کی ترجمانی سے وہ چوک گئے ہوں ؎

ہم دل میں کسی سے کبھی کینہ نہیں رکھتے ؛؛ یہ شیوۂ رندانِ مئے آشام نہیں ہے

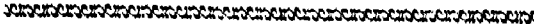
جس طرح رندانِ مئے آشام کا دل بے کینہ ہو جاتا ہے اسی طرح ایسا پاک نفس جس نے پینا کیسا شراب چھوئی تک نہ ہو استعارے کے لئے اس سے زیادہ موثر مثال خود اپنے کردار کو سمجھانے کے لئے نہ پیش کر سکتا تھا۔ اثر صاحب کی داد و دہش اور کنبہ پروری کی خاموش زندگی کا آئینہ دار اُن کا یہ شعر ہے اپنی تعریف وہ خود کیا کرتے مگر اُن کے سچے جذبات کی اس میں پوری پوری جلوہ گری ہے جو عمومیت کا رنگ لئے ہے۔

؎ اسی شخص کو میں نے انسان جانا ؛؛ جو احساں کر کے نہ احسان جانا

اسی طرح بطور اختصار انھیں کا شعر ان کی شخصیت سازی کے سرکردار کے سند میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مرزا جعفر علی خاں نے ڈپٹی کمشنری کے عہدے سے پنشن لی کشمیر میں وزیر اور کچھ دنوں وزیر اعظم رہے اور باوجود اس کے کہ ان کے لئے یہ موقع تھا کہ جب تک چاہتے وزارت عظمیٰ پر فائز رہتے مگر اپنی آن بان قائم رکھنے کے لئے انھوں نے کشمیر کی وزارت پر رہنا پسند نہ کیا اور کشمیر سے روانگی کے وقت یہ شعر ارشاد فرمایا۔

؎ متاعِ عیش پہ قرباں کیا نہ عزت کو ؛؛ ہزار شکر رہا پاس آبرو باقی

اثر صاحب کے سیرت و کردار کے بنانے والے بیشمار واقعات میں سے صرف اتنی باتیں چن کر پیش کر دی گئی ہیں جو اُن کی شخصیت کا اہم جزو ہیں۔ (قومی آواز)

نواب علیخاں گوہر

مرثیہ آثر

ظلمتیں ہیں ہر طرف میری نظر کے واسطے
کر رہا ہوں خونِ دل نورِ سحر کے واسطے

مدتوں رویا کرے گی ملکۂ شعر و سخن
میرزا جعفر علی خان اثر کے واسطے

ہے زباں دانی کی دیوی سوگوار و اشکبار
اُس زباں داں صاحب حسن نظر کے واسطے

موت سے اس کی ادب میں وہ خلا پیدا ہوا
جو پیام غم ہے ہر اہل ہُنر کے واسطے

چھوڑ کر رستے میں تنہا راہبر رخصت ہوا
میں کدھر جاؤں تلاش راہبر کے واسطے

آہ وہ رہبر ہمیشہ کے لئے جو چُھٹ گیا
آہ وہ غم جو ملا ہے عمر بھر کے واسطے

دل تو کہتا ہے بہا دے آج ہی سارا لہو
چند قطرے رکھ لئے قبر اثر کے واسطے

شعر و نغمہ کی فضائے رنگ و بو خاموش ہے
بلبل شیریں نوائے لکھنؤ خاموش ہے

اپنے دل کا زخم تازہ سب کو دکھلاؤں گا میں
آج خود روؤں گا اور محفل کو رلواؤں گا میں

مقصد اپنی زندگانی کا بنا کر تیرا غم
دل مجھے تڑپا چکا، اب دل کو تڑپاؤں گا میں

آہ وہ آرام جو ملتا تھا دامن میں ترے
آہ وہ آرام و راحت اب کہاں پاؤں گا میں

ترے غم کی پرورش کو آہ میں زندہ رہا
یہ سمجھتا تھا کہ تیرے ساتھ مرجاؤں گا میں

اے اثر اے رہنمائے منزل علم و عمل
کیا خبر تھی تجھ سے چھُٹ کر ٹھوکریں کھاؤں گا میں

رہنمائی شفقتیں سچی محبت، دل دہی
بعد تیرے آہ یہ سب کچھ کہاں پاؤں گا میں

آہ گوہر وہ تو آ سکتے نہیں اب میرے پاس
خیر، ان کے پاس جلدی ہی پہنچ جاؤں گا میں

اخلاق حسین عارف

"شبلی کی قومی شاعری"

شبلی نعمانی کی شخصیت میں مختلف النوع حیثیتیں بڑے حسن اور امتزاج کے ساتھ جمع ہیں۔ وہ محقق، مورخ، ناقد فن، عالم دین، شاعر، مصلح ہونے کے علاوہ بڑے قوم پرست بھی تھے جس کا ثبوت ان کا منظوم کلام ہے۔

ان کی بلند فطرت نے مغربی مرعوبیت کے طلسم سے اپنے کو کبھی مسحور نہیں ہونے دیا بلکہ اپنے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک جذبۂ افتخار کے ساتھ اپنے ہم وطنوں کی تہذیبی اور سیاسی حیات نو کے لئے بھی جد و جہد کی۔ شبلی کے دور میں حکومت کے موافقین پر طنز کرنا اور اپنے ہم وطنوں کو غیر ملکی غلامی کا احساس دلانا، ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ جذبۂ آزادی ضرور پیدا ہو چکا تھا لیکن اس وقت کی سیاست میں اکثریت ان لوگوں کی تھی جو "اعتدال پسند" کہلاتے تھے اور "برطانیہ کے زیر سایہ" رہ کر اپنے ملک کو کچھ اصلاحات دلانا چاہتے تھے۔ شبلی کی نظمیں اس امر کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنے خیالات میں اُن لوگوں کے صف بہ صف تھے، جو اس زمانہ میں انتہا پسند کہے جاتے تھے۔

اس سلسلہ میں تھوڑا اور پس منظر دیدینا ازبسکہ ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ مولانا موصوف کی نظموں میں جو تڑپ و جاں گدازی کارفرما ہے وہ اپنی پوری آب و تاب سے ذہن میں سما جائے۔

جن زنجیروں سے ہندوستانیوں کی زندگی کی کشتی قدیم سیاسی و اقتصادی ستونوں سے جکڑی ہوئی تھی انھیں تو پہلی جنگ آزادی نے کاٹ کر بوسیدہ سفینے کو نئے تقاضوں کے سمندر میں دھکیل دیا تھا مگر وہ سعی عمل سے، متنفر اور نئے انداز شناوری سے بالکل ناآشنا تھے جس کی ضرورت زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کر دی تھی ۱۸۵۷ء سے پہلے تک وہ دلی کی برائے نام سلطنت سے اس طرح چمٹے ہوئے تھے جس طرح ڈوبتا تنکے کے سہارے کو غنیمت جان کر اسی سے چمٹا رہتا ہے مگر اس کے تاراج ہوتے ہی وہ سہارا بھی ہاتھوں سے جاتا رہا۔ اب دنیا ان کی نظروں میں تاریک تھی۔ ہر طرف مایوسی کا اندھیرا اور کسمپرسی کا سایہ منڈلا رہا تھا۔ مصائب سے بچ نکلنے کی کوئی راہ سوجھتی ہی نہ تھی۔

ادھر حکومت رفتہ رفتہ انگریزوں کے ہاتھوں میں مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ روز بہ روز نئی نئی ضرورتیں سامنے تھیں۔ کم از کم انگریزی زبان سیکھنے کی ضرورت تو صاف صاف دکھائی دے رہی تھی کیوں کہ آیندہ زمانہ کی باگ ڈور اسی کے ہاتھ میں جانے والی تھی، اسی کو علم جدید کا سرچشمہ بننا تھا اور بہر حال ان تقاضوں سے باخبر ہو کر جہالت کے اندھیرے غار سے نکلنا اور قدم آگے بڑھانا تھا۔ حیات کے انھیں تقاضوں کے

پیشِ نظر شبلی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو علومِ نو کی تعلیم کی دعوت دیتے ہیں۔

سمجھتے ہیں جو یوں غم و تعب ہم :: تدبیر یہی ہے بس کہ اب ہم
تقویمِ کہن سے ہاتھ اٹھائیں :: تہذیب کے دائرہ میں آئیں

سیکھیں وہ مطالبِ نو آئیں — یورپ میں جو ہو رہے ہیں تلقیں
تہذیب کے وہ اصولِ نایاب — وہ طرزِ معاشرت کے آداب
وہ گنجِ گرانِ دانش و فن — وہ فلسفۂ جدید بیکن[1]
کپلر کی وہ نکتہ آفرینی — نیوٹن[3] کے مسائلِ یقینی
اس فیض سے ہم بھی بہرہ ور ہوں — ہم بھی اُس کان کے گہر ہوں
جو ہر جو کمال کے دکھائیں — اس بزم میں ہم بھی بار پائیں
ہمت کے کھلیں جو بال پرواز
اس اوج میں ہم بھی ہوں عناں باز"

شبلی سیاسی آدمی نہ تھے۔ وہ دراصل ادیب، مورخ اور عالم تھے مگر ان کے دل میں آزادی کی تڑپ اس حد تک پائی جاتی تھی کہ وہ اس کا اظہار اشعار کے ذریعہ مسلسل کرتے رہتے تھے ان کا قلم ایک طرف حکومت پرستوں پر طنز بھی کرتا تھا، دوسری طرف اپنے ہم وطنوں کو حبِ وطن کی بھی تلقین کرتا تھا۔ اس تلقین و تبلیغ کے سلسلہ میں ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو — دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبۂ دینی تھا کہ جس نے دم میں — کر دیا ذرّہ افسردہ کو ہم رنگِ شرار
یا کوئی جاذبۂ ملک و وطن تھا جس نے — کر دیئے دم میں قوائے عمل سب بیدار
ہے اسی مے سے یہ سرمستیٔ احرارِ وطن
ہے اسی نشے سے یہ گرمیٔ ہنگامۂ کار

طرابلس کے شہیدوں کے خون کے دھبے ابھی تہذیب یورپ کے دامن پر تازہ ہی تھے کہ بلقان کی ریاستوں سرویا، بلغاریہ، مانٹی نیگرو اور یونان نے ترکوں کے یوروپین علاقہ کی شمالی اور مغربی سرحدوں پر حملہ کر دیا ترکوں کو اس حملہ کا کوئی گمان بھی نہ تھا کیوں کہ یوروپ کی بڑی حکومتیں انہیں یقین دلا چکی تھیں کہ یوروپ کا امن محفوظ رکھنے کے لئے بلقانی ریاستوں کو ترکوں کے یوروپین مقبوضات پر حملہ نہیں کرنے دیا جائے گا۔ حملہ ہونے پر ترکی وزیروں اور خود خلیفۃ المسلمین نے ان سے اپیل کی کہ بین الاقوامی قانون کی اس خلاف ورزی کو روکا جائے مگر بڑی حکومتوں نے کوئی عملی قدم نہ اٹھایا۔ البتہ برطانیہ کے وزیر اعظم نے اعلان شائع کیا کہ جنگ کا نتیجہ کچھ بھی ہو، ترکوں کے یوروپین مقبوضات کی حدوں میں کوئی کمی بیشی نہ ہو سکے گی، اُن کا اندازہ یہ تھا کہ ترک بلقانی ریاستوں کو شکست دے کر اپنی حدودِ سلطنت کو آگے بڑھالیں گے مگر مدافعت کے لئے پوری طرح تیار نہ ہونے کی وجہ سے ترک جنگ چھڑتے ہی شکستیں کھانے لگے اب اعلان کے قائم رہنے سے ترکوں کا علاقہ شکستیں کھانے کے باوجود ان ہی کے پاس رہا جاتا تھا۔ وزیر اعظم برطانیہ نے فوراً ہی ایک دوسرا اعلان نکالا کہ جنگ کا نتیجہ کچھ بھی ہو فاتح کو اس کی فتح کے ثمر سے محروم نہیں کیا جائے گا۔

برطانیہ کے اس دو عملی طرزِ عمل سے ہندوستانیوں کے بیدار دلوں پر احساس کی ضرب لگی۔ یورپ کی سب حکومتیں ترکوں کے خلاف ساز باز کئے بیٹھی ہیں، اور انگلستان کا بھی، جس کی عملداری میں کروڑ ہا ہندوستانی بستے ہیں اس میں ہاتھ ہے!! جنگ بلقان کو مذہبی جنگ بنایا جا رہا ہے، یہ دیکھ کر ان کے دلوں میں اضطراب کی آگ بھڑک اٹھی۔ علی برادران نے سارے ملک کا دورہ کر کے گوشے گوشے تک ترکوں پر ڈھائے گئے مظالم کی درد انگیز داستان کو پہنچایا جس کے نتیجہ میں ان کے دلوں میں ترکوں سے ہمدردی کا کبھی نہ بجھنے والا چراغ روشن ہو گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار "الہلال" اور مولانا ظفر علی خاں کے اخبار "زمیندار" نے بھی برطانیہ کے پر فریب طرزِ عمل سے واقف کرانے میں بڑا کام کیا۔ ادھر ڈاکٹر اقبال کی قومی نظموں سے دلوں میں درد و رقت کی لہریں اٹھنے لگیں۔ مولانا محمد علی کا اخبار "کامریڈ" شانہ ہلا ہلا کر الگ جھنجھوڑ رہا تھا انھیں تاثرات کے نتیجہ میں ہندوستان کی طرف سے ایک طبی وفد زیر صدارت ڈاکٹر مختار احمد انصاری ترک مجروحین کے لئے ترکی بھیجنے کا ارادہ کیا گیا چناں چہ اس کے لئے جلد ہی ایک گراں قدر فنڈ فراہم کیا گیا اور وفد بھیج دیا گیا جس وقت یہ وفد

---

[1] فرانسس بیکن۔ مشہور فلسفی سنہ ۱۵۶۱۔ ۱۶۲۶ء
[2] کپلر مشہور ہیئت داں سنہ ۱۵۷۱ - ۱۶۳۰ء
[3] سر اسحاق نیوٹن۔ مشہور سائنس داں جس نے مسئلہ کشش ثقل دریافت کیا ۱۶۴۲ - ۱۷۲۷ء

پلٹا تو اس کی واپسی پر شبلی کی مشہور نظم بمبئی میں خیر مقدمی طور پر پڑھی گئی اس کے اشعار ملاحظہ ہوں یہ شبلی کی حریت نوازی اور احرار پرستی کے آئینہ دار ہیں ؎

ادا کرتے ہیں ہم شکرِ جناب حضرتِ باری کہ آئے خیریت سے ممبرانِ وفد انصاری
ہزاروں کوس جا کر بھائیوں کی تم نے خدمت کی یہی تھا دردِ انسانی یہی تھی رسمِ غمخواری
جو سچ پوچھو تو تم انصار بھی ہو اور مہاجر بھی کہ سب اہلِ وطن کو چھوڑ کر پہنچے پئے یاری
کسی کو خواب میں بھی یہ سعادت مل نہیں سکتی مریضوں کیلئے وہ آپ کی شب ہائے بیداری

ان اشعار کے بعد شبلی نے اپنے کلام کے تیور بدلے ہیں اور ایک نیا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو اشعار سے زیادہ تیر و نشتر ہیں اور جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو یقین ہے کہ محکوموں کا جذبۂ آزادی اور اُن کی قربانیاں بے کار نہ جائیں گی ؎

تمہاری چشمِ عبرت گیر خود ہم سے یہ کہتی ہے کہ ہم نے کچھ مصائب ہائے گوناگوں بھی دیکھے ہیں
لہو کی چادریں دیکھی ہیں رخسارِ شہیداں پر زمیں پر پاشہائے سینۂ پرخوں بھی دیکھے ہیں
نگار آرائیاں دیکھی ہیں چشمِ گوہر افشاں کی شہیدانِ وفا کے عارضِ گلگوں بھی دیکھے ہیں
سہارا ہے اگر امید کا اب بھی کوئی باقی کہ تم نے وہ رموزِ قوتِ کمنوں بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بیڑا غرق ہو کر پھر اچھل آئے کہ ہم نے انقلابِ چرخ گرداں یوں بھی دیکھے ہیں

اسی دور کا ایک واقعہ معرکۂ مسجد کان پور بھی ہے۔ادھر بلقان میں، وطن سے ہزاروں میل دور آگ لگی ہوئی تھی اور مسلمانوں کے دل برطانوی وزارتِ خارجہ کی سیاسی روش سے مشتعل تھے کہ صوبۂ متحدہ کے لیفٹننٹ گورنر سر جمیس مسٹن اور اُن کے ماتحت حکام کان پور نے ایک نئی سڑک نکالے جانے کے سلسلہ میں کان پور کے مچھلی بازار کی مسجد کا ایک حصہ سڑک کا خم دور کرنے کی غرض سے مسلمانوں کے احتجاج کے باوجود منہدم کر دیا۔ ہندوستان بھر میں اس سے بے چینی اور غم و غصہ کا طوفان برپا ہو گیا۔حادثۂ کان پور ایک آل انڈیا مسئلہ بن گیا۔ایک ہنگامی جلسہ کیا گیا جس میں مطالبہ کیا گیا عبادت گاہ کی بے حرمتی پر غم و غصہ کا اظہار کرنے کے بعد حکومت صوبہ متحدہ کے رویہ کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہوئے حکومت پر زور دیا گیا کہ مسجد کے مسمار شدہ حصوں کو ازسرِ نو تعمیر کرایا جائے۔اخبارات نے موٹی موٹی سرخیوں سے مضامین شائع کئے اور زوردار طریقہ سے آواز بلند کی مگر حکومت نے اس احتجاج کی طرف سے کان بند کر لئے اور اپنے طرزِ عمل سے یہ ظاہر کیا کہ جو کچھ کیا گیا وہ انسب تھا۔ اس نے زخموں پر نمک پاشی کا کام کیا۔مسلمان تلملا اٹھے ۳ اگست ۱۹۱۳ء کو وہ مسجد کے سامنے اس غرض سے جمع ہوئے کہ اگر حکومت اس پر آمادہ نہیں ہوتی تو ہم خود ہی اپنی مسجد کے منہدم شدہ حصوں کی مرمت کریں گے۔مقامی حکام کی طرف سے پولیس موقعے پر تعینات کی گئی مگر مجمع اس قدر زیادہ تھا کہ وہ حالات پر قابو نہ پا سکی تو گورا فوج بلائی گئی جس نے نہتے مجمع کو گھیرے میں لے کر اس پر گولیاں چلائیں جس میں بوڑھے جوان اور بچے سبھی عمر کے افراد شامل تھے۔ مسلمانوں کے پوری طرح ستائے جانے میں اگر کسی قسم کی کسر رہ گئی تھی تو وہ اس واقعہ سے پوری ہو گئی۔اس وقت کے تمام دوسرے مسائل حادثۂ کانپور کی شدت کے سامنے ماند پڑ گئے یہاں تک کہ کچھ دنوں کے لئے مسلمانانِ ہند نے مسئلہ ترکی کو بھی فراموش کر کے اپنا سارا جوش و ہیجان شہادت مسجد کانپور پر مرکوز کر دیا۔

شبلی نے بھی اس واقعۂ روح فرسا سے متاثر ہو کر ایک نظم قلمبند کی جس کے اشعار درج ذیل ہیں ؎

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفلِ خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لئے کہ بنائیں خدا کا گھر نیند آ گئی ہے منتظرِ نفخِ صور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبرِ نشۂ شباب ظاہر میں گرچہ صاحبِ عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینے پہ ہم نے روک لئے برچھیوں کے وار ازبسکہ مستِ بادۂ ناز و غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر لذت شناسِ ذوقِ دلِ ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دل دادۂ فنا جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرقِ نور ہیں

پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکۂ کان پور ہیں!

ہندوستان میں مسلم لیگ (۱۹۰۵ء میں) بظاہر اس غرض سے قائم کی گئی کہ وہ مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کرے گی لیکن اس میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو حکومت برطانیہ کے حامی تھے اور ان کا اصلی مقصد یہ تھا کہ مسلمان کانگرس میں نہ شریک ہوں بلکہ حکومت برطانیہ ہی کے دست نگر بنے رہیں۔ شبلی کی حسب ذیل نظمیں جو مختلف اوقات میں کہی گئی ہیں مسلم لیگ اور مسلم لیگ کی سیاست پر زبردست طنز ہیں۔ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ

ہوں ؎

لیگ کی عظمت و جبروت سے انکار نہیں — ملک میں غلغلہ ہے، شور ہے، کہرام بھی ہے
ہے گورنمنٹ کی بھی اس پہ عنایت کی نگاہ — نظرِ لطف، رُمیسانِ خوش انجام بھی ہے
کون ہے جو نہیں اس حلقۂ قومی کا اسیر — اس میں زہاد بھی ہیں، رندِ مئے آشام بھی ہے
فیض ہے اس کا بہ اندازۂ طالب یعنی — بادۂ صاف بھی ہے دُردِ تہ جام بھی ہے
کعبۂ قوم جو کہتے ہیں بجا کہتے ہیں — مرجعِ خاص ہے یہ، قبلۂ گہ عام بھی ہے
پختہ کاروں کے لئے آلۂ تسخیر ہے یہ — نوجوانوں کو صلائے طمعِ خام بھی ہے
رہ نمایانِ نو آموز کا ہے مکتبِ درس — زینۂ فخر و نمائش گریٔ عام بھی ہے
جن مہمات میں درکار ہے ایثارِ نفوس — ان میں طرزِ عملِ بوسۂ و پیغام بھی ہے
مختصر اس کے فضائل کوئی پوچھے تو یہ ہیں — محسنِ قوم بھی ہے خادمِ حکام بھی ہے
ربط ہے اس کو گورنمنٹ سے بھی ملک سے بھی — جس طرح صرف میں اک قاعدۂ ادغام بھی ہے

مجھ سے آہستہ مرے کان میں ارشاد ہوا یہ
"سال بھر حضرتِ والا کو کوئی کام بھی ہے!

شبلی قومی یکجہتی کے حامیوں میں تھے۔ یہ ان لوگوں میں شمار کئے جانے تھے جن کا مسلک تھا کہ مل کے رہو اور مل کے چلو۔ ہماری تنظیم ایسی ہو کہ ہماری آواز کا ملک اور حکومت دونوں احترام کریں۔ ساری قوم کی آواز ایک ہوگی تو اُسے نظر انداز کرنا آسان نہ ہوگا چناں چہ ذیل کی نظم انھیں تاثرات کی آئینہ دار ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۶ء میں بوڑھے سیاست دانوں کی مخالفت کے باوجود لیگ کا اجلاس کانگرس کے ساتھ ساتھ ہوا۔ لیگ کے اس اجلاس کو ہندوستان کی تاریخ میں نمایاں اہمیت حاصل ہے کیونکہ اسی میں ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد رکھی گئی۔ لیگ کی فضا پر جذبۂ اتحاد شدت سے طاری تھا کانگرس کے نمایاں لیڈر جلسے میں شریک تھے۔ پنڈال کے صدر دروازہ پر کتبہ آویزاں تھا "اتحاد ہی طاقت ہے"!

اسی اجلاس میں مختلف تجاویز پاس ہوئیں جن میں حکومت پر زور دیا گیا کہ وہ فوج میں بھی ہندوستانیوں کو اعلیٰ اسامیاں دے، بندوبست آراضی کے تعین اور لگان کی حد مقرر کرے۔ عدالتی شعبے کو انتظامی شعبے سے علیحدہ کرے۔ جن صوبوں میں اس وقت تک کونسلیں نہیں قائم ہوئی ہیں وہاں پر کونسلوں کا قیام ہو وغیرہ وغیرہ۔ اب شبلی کی نظم کے شعر ملاحظہ ہوں ؎

جنابِ لیگ سے میں نے کہا کہ اے حضرت — کبھی تو جا کے ہمارا بھی ماجرا کہئے
کلیم طور یہ کرتے تھے عرضِ قوم کا حال — تو آپ "شملہ"[1] پہ کچھ حالِ قوم کا کہئے
معاملاتِ حکومت میں دیجئے کچھ دخل — یہ کیا، کہ قصۂ پارینۂ وفا کہئے
عدالتوں کی پریشانیاں بیاں کیجئے — فسانۂ ستم و جورِ ناروا کہئے
درازدستیٔ پولیس کا کیجئے اظہار — مقدمات کے حالاتِ فتنہ زا کہئے
گذر رہی ہے یہ جو کچھ کہ کاشتکاروں پہ — یہ داستانِ المناک و غم فزا کہئے
سنائیے انھیں کچھ بحرِ جبر و قہر کا حال — پھر اس کے بعد ستم ہائے ناخدا کہئے
برادرانِ وطن کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ — کبھی تو آپ بھی افسانۂ جفا کہئے
کبھی تو ردّ و قدح کی بھی کیجئے جرأت — جو بات بات پہ ہر بار مرحبا کہئے
نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجئے اظہار — وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ برملا کہئے
جنابِ لیگ نے سب کچھ یہ سُن کے فرمایا — "مجھے تو خو ہے، کہ جو کچھ کہو بجا کہئے"

۲۱ دسمبر ۱۹۱۹ء کو لکھنؤ میں لیگ کی کونسل کا جلسہ ہوا جس میں ملک کے کونے کونے سے لوگوں نے شرکت کی اور دستور اساسی کی تشکیل ہوئی۔ جلسہ میں زیادہ بحث اسی پر ہوئی کہ آیا مسلم لیگ مناسب حال خود اختیار حکومت کے حصول کو اپنا نصب العین بنائے یا نہیں اور آخر کار اس کے حق میں فیصلہ ہو گیا مولانا ابوالکلام آزاد نے "الہلال" میں اس کی مخالفت کی اور شبلی نے کئی نظمیں سلسلہ وار اس ضمن میں کہیں جن میں اس نصب العین پر نکتہ چینی کی گئی۔

ذیل کی نظم میں شبلی نے لیگ کے مطالبۂ "سلف گورنمنٹ" کے پرخچے اڑائے ہیں۔ وہ ملاحظہ ہوں ؎

حضرتِ لیگ نے اب کی سرِ منبر یہ کہا — کہ "بس اب سلف گورنمنٹ" کی تیاری ہے
میں نے یہ "سوٹ ایبل" کی جو لگائی ہے قید — یہ عجب نکتۂ آئینِ جہاں داری ہے
میں نے اس لفظ میں رکھے ہیں ہزاروں پہلو — ایک جملہ ہے مگر لاکھ پہ بھی بھاری ہے
آپ جتنا اسے کھینچیں گے لچک جائیگا — سادگی میں بھی وہی شیوۂ عیاری ہے

مُسلم لیگ کی بے عملی اور اس کے "سوٹ ایبل" گورنمنٹ پر ان کا طنز ایک نظم میں ختم نہیں ہوتا وہ اس پر برابر اور مستقل لکھتے رہے ایک اور طویل نظم کے اشعار پیش ہیں۔

لیگ کو "سلف گورنمنٹ" ہے اب پیشِ نظر — للہ الحمد، کہ حل ہو گئی ساری مشکل

---

[1] وائسرائے ان دنوں شملہ میں رہتے تھے۔

ملک کے جملہ مسائل کی یہی ہے بنیاد اور جو کچھ ہے اسی چیز میں سب ہے شامل
لیگ نے حق طلبی میں جو یہ جرأت کی ہے واقعہ یہ ہے کہ مدح و ثنا کے قابل
لیگ والوں نے جو اسٹیج پہ کیں تقریریں کر دئے اس نے خیالات غلط سب باطل
اس دلیری سے ہر اک لفظ ادا ہوتا ہے بعض کہتے تھے کہ ہے "سو راج" میں دخل
ہاں، تو اب عرض یہ ہے خدمت عالی میں جناب کیجیے "سلف گورنمنٹ" کا مقصد حاصل
امتحاناتِ سول کے لئے لندن کی یہ قید ہے یہ رفتارِ ترقی کے لئے سخت مخل
یہ جو پیمائشِ آراضی کا ہے سی سالہ رواج ملک کے حق میں ہے یہ زہر سے بڑھ کر قاتل
جو مناصب کہ ولایت کیلئے ہیں مخصوص آج ابنائے وطن بھی تو ہیں اس کے قابل
صیغۂ فوج میں تخفیفِ مصارف ہیں فرد سینۂ ملک پہ افسوس، کہ بھاری ہے یہ سل
لیگ نے سُن کے یہ سب مجھ سے آہستہ کہا آپ سمجھے بھی کہ اس لفظ کا کیا تھا محل
ہم نے گو سلف گورنمنٹ کی خواہش کی تھی شرط یہ بھی تو لگا دی تھی کہ ہو سوٹ ایبل
آپ جو کہتے ہیں، وہ ہے حد ادراک سے دور ہم کو اس خواب پریشاں میں نہ کیجیے شامل
یہ وہ باتیں ہیں جو مخصوص ہیں یورپ کے لئے
آپ طے پہلے غلامی کی تو کر لیں منزل

یہ سب کچھ تو ہو ہی رہا تھا کہ برطانوی اقتدار نے بنگال میں ایک شوشہ چھوڑا انگریز نے بنگال کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دینا چاہا جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا متحدہ شیرازہ منتشر کر دیئے جانے کی سازش کارفرما تھی شبلی نے اس کی سخت مخالفت کی منسوخیٔ تقسیم بنگال پر "سوٹ ایبل سلف گورنمنٹ" کے عنوان سے ذیل کی نظم تقسیم بنگال اور سوٹ ایبل سلف گورنمنٹ دونوں کی پردہ دری کرتی ہے ؎

دیکھا جو لیگ نے کہ ہوا خاتمہ تمام
ازبسکہ دستِ حق طلبی اب دراز ہے
کہنے لگے ہیں سب کہ سیاست کا یہ نظام
مقبولِ خاص و عام نہیں خانہ ساز ہے
تقسیمِ مشرقی نے عیاں کر دیا ہے سب
جو شاہ راہِ حق میں نشیب و فراز ہے
جاری ہے ہر زباں پہ مساوات کا سبق
ہر خاص و عام پردہ درِ امتیاز ہے
مجبور ہو کے لیگ نے اُلٹا ہے یہ ورق
جو سر بسر مرقعٔ نیرنگ ساز ہے
چہرہ پہ ہے جو سلف گورنمنٹ کی نقاب
ہر دیدہ ور اسیرِ طلسمِ مجاز ہے
سمجھے نہ یہ کہ "سوٹ ایبل کی جو شرط ہے
تمہید سجدہ ہائے جبینِ نیاز ہے
سمجھے نہ لوگ یہ کہ یہی لفظ پُر فریب
اس ملک میں طلسمِ غلامی کا راز ہے
سب یہ سمجھ رہے ہیں کہ اب لیگ کانگرس
دونوں کا ایک عرصۂ گرِ ترک تاز ہے

اسی نظم میں شبلی نے آگے چلکر نیا موڑ اختیار کر کے آزادی پسندوں کو متنبہ کیلئے اور بیداریٔ خیال نیز غور و فکر کی دعوت دی ہے کہتے ہیں کہ :؎

جب تک کہ لوگ حلقہ بگوشِ نیاز ہیں
جب تک زبانِ قوم خوشامد طراز ہے
جب تک ہیں لوگ عالم بالا سے مستفیض
جب تک بہم یہ دورِ قدح بلئے راز ہے
"احرار" سے کہو کہ نہیں کچھ امید "صلح"
ملتا نہیں جو تفرقۂ امتیاز ہے
آزادیٔ خیال پہ ہے تم کو گر غرور
تو لیگ کو بھی شانِ غلامی پہ ناز ہے

شبلی کی اس روش پر لیگ کے حامیوں نے نکتہ چینی کی۔ اس کا جواب شبلی نے "کفرانِ نعمت" کے عنوان سے ذیل کی نظم میں لیگ کو مخاطب کر کے تین حصوں پر مشتمل کیا ہے جو اس دور کی سیاسی کشمکش کی صحیح عکاسی کرتا ہے ؎

معترض ہیں مجھ پہ میرے مہربانانِ قدیم
جُرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وہ آئینِ کہن
میں نے کیوں لکھے مضامینِ سیاست پے بہ پے
کیوں نہ کی تقلیدِ طرزِ رہ نمایانِ زمن
کانگرس سے مجھ کو اظہارِ برأت کیوں نہیں
کیوں حقوقِ ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن"

خیر! میں تو شامتِ اعمال ہے جو ہوں سو ہوں
آپ تو فرمائیے، کیوں آپ نے بدلا چلن!
آپ نے شملہ میں جا کر کی تھی جو گفتگو
ماحصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید من
سعیِ بازوے ملیں جب ہندؤں کو کچھ حقوق
اس میں کچھ حصے ملے، مجھ کو بھی بہر پنجتن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار
لومڑی پہنچے، کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکارِ من

آپ بھی تو جانتے "سید" سے اب ہیں منحرف
اب تو اوراقِ وفا پر آپ کے بھی ہے شکن

جب یہ حالت ہے، تو پھر ہم پر ہے کیوں چشمِ عتاب
مثلِ تیغے بودن نہ ہم رنگِ مستاں زیستن!

ہندوستان کے مطالبات اس حالت میں موثر ثابت ہو سکتے تھے جب ہندو مسلمان مل کر کام کرتے۔ ہندو مسلم اتحاد ایک ملکی ضرورت بن گیا تھا ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کی شکل میں خود اختیار حکومت کی ایک قسط ملی اسی سلسلہ کی دوسری قسط دینے کے لیے ۱۹۱۷ء میں حکومت کو ہندوستان کے حالات پر تحقیقی نظر بھی ڈالنی تھی۔ ہندو مسلم رہناؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ہم اس وقت تک ہندو مسلم نزاعی مسائل کا تصفیہ کر کے متحد ہو جائیں اور حکومت کے سامنے اس خود اختیار حکومت کا ڈھانچہ خود ہی بنا کر پیش کر دیں جو ہندوستان کے لئے طلب کر رہے ہیں تو یقیناً حکومت متحدہ مطالبہ کو تسلیم کر کے مطلوبہ حکومت خود اختیاری دینے پر مجبور ہو جائے گی مسلمان اپنے حقوق کا قانوناً تحفظ ہو جانے کے بعد ہندوؤں سے اتحاد کرنے کے لئے ہاتھ بڑھا رہے تھے۔ شبلی اس کے برعکس، اس طبقۂ خیال کے لوگوں سے متفق تھے جو چاہتے تھے کہ مسلمان ہندوؤں سے جداگانہ حقوق پر اصرار نہ کریں بلکہ آگے بڑھ کر ملک کی ترقی میں حصہ لیں۔ انھیں متضاد خیالات کی بنا پر کافی اختلاف پیدا ہو گیا وہ سمجھتے تھے کہ یہ مانگ ایسی صورت میں انتہائی مضر ثابت ہو گی جبکہ ہندو مسلمان دونوں انگریز حاکم کے غلام بنے ہوئے ہیں۔ شبلی نے اسی جھنجھلاہٹ میں ذیل کے اشعار کہے ہیں ؎

لوگ کہتے ہیں کہ آمادۂ اصلاح ہے لیگ
یہ اگر سچ ہے تو ہم کو بھی کوئی جنگ نہیں
صیغۂ راز سے کچھ کچھ یہ بھنک آتی ہے
کہ ہم آہنگیِ احباب سے اب ننگ نہیں
فرق اتنا تو بہ ظاہر نظر آتا ہے ضرور
اب خوشامد کا ہر اک بات میں وہ رنگ نہیں

یہ تو تھا تخاطب، ساتھ ساتھ تمہید۔ اب نظم میں حاصلِ کلام ملاحظہ ہو کہتے ہیں ؎

آپ لبرل جو نہیں ہیں تو بلا سے نہ سہی
یا کسی کو طلبِ افسر و اورنگ نہیں
کام کرنے کے بہت سے ہیں جو کرنا چاہیں
اب بھی یہ دائرہ سعی و عمل تنگ نہیں
سال میں یہ جو تماشہ سا ہوا کرتا ہے
کام کرنے کا یہ انداز نہیں ڈھنگ نہیں
کچھ تو نظم و نسق ملک میں بھی دیجئے دخل
شیوۂ حق طلبی ہے یہ کوئی جنگ نہیں
کچھ نہ کچھ نظمِ حکومت میں ہے اصلاح ضرور
ہم نہ مانیں گے کہ اس آئینہ میں زنگ نہیں
کم سے کم حاکمِ اضلاع تو ہوں اہلِ وطن
کیا ہزاروں میں کوئی صاحبِ فرہنگ نہیں

مسلم لیگ کی ایک اور چالبازی کا انہوں نے ذیل کی نظم میں اس طرح پردہ فاش کیا ہے جس میں درجۂ نو آبادیات کے نصب العین کے تعین کے بارے میں اختلاف رائے اس بات پر تھا کہ خود اختیار برطانوی نو آبادیوں کی حالت ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور کناڈا نیز جنوبی افریقہ کے علاوہ ہر نو آبادی میں ایک قوم بستی ہے جبکہ ہندوستان میں قدم قدم پر مذہب نسل اور زبان کا اختلاف موجود ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

لیگ کو جب نظر آیا کہ چلی ہاتھ سے قوم
اک نیا روپ بھرا اس نے بہ اندازِ دگر

۱؎ سر سید احمد خاں بانی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم شدہ ۱۸۷۵ء جو اب مسلم یونیورسٹی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ تحریک تعلیم مغربی کے علاوہ ابھی کوئی ایسی تحریک نہ چلائی جائے جس سے انگریز مسلمانوں کی طرف سے بد دل ہو جائیں اور تعلیمی تحریک کو صدمہ پہنچے

منظرِ عام پہ لوگوں سے کیا اس نے خطاب
کہ نہیں سلف گورنمنٹ سے اب ہم کو مفر
یہ مسلّم ہے کہ ہر ملک کی حالت ہے جدا
جس کا آئینِ حکومت پہ بھی پڑتا ہے اثر
جو حکومت کہ کناڈا کے لئے موزوں ہے
وہی مملکتِ ہند میں سرمایۂ شر
ملک میں ہم بھی ہیں، ہندو بھی ہیں عیسائی بھی
جو کہ ہیں نخلِ حکومت کے لئے برگ و ثمر
آپ ہر بار جو بڑھ بڑھ کے پلٹ آتے ہیں
ہے وہی شیوۂ تعلیم غلامی کا اثر
چند جملے جو زبانوں پہ چلے آتے ہیں
آپ دہراتے ہیں ہر بار بہ اندازِ دگر
ایک اُن میں سے ہے یہ بھی کہ "ابھی وقت نہیں ہے"
ہے اسی لفظ کی تشریح بہ الفاظِ دگر
آج یہ لفظ مناسب جو نیا وضع ہوا
آپ اسی لفظ کو ہر بار بنائیں گے سپر
آپ اس بھول بھلیاں سے نہ نکلیں گے کبھی
دل سے تعلیم غلامی کا نہ جائے گا اثر
اس قدر سرد مزاج، اور پھر اس پر تبرید
خوف یہ ہے کہ پہنچ جائے نہ فالج کا اثر
آپ کچھ گرم دوائیں تو گوارہ فرمائیں،
ہم دعاگو یہ سمجھتے ہیں کہ ہوگا بہتر۔

مسلم لیگ کا چھٹا سالانہ اجلاس جو مارچ ۱۹۱۳ء میں ہوا دسمبر ۱۹۱۲ء میں منعقد ہونے والا تھا مگر اس لئے ملتوی رہا کہ سید امیر علی کو جنھیں مسلمان صدر منتخب کر رہے تھے اس وقت انگلستان چھوڑ کر ہندوستان نہ آسکتے تھے۔ سید صاحب موصوف مارچ تک بھی فرصت نہ پا سکے، اس لئے میاں محمد شفیع کو صدر چن کر اجلاس منعقد کر دیا گیا۔ حاضرین کی جتنی تعداد اس اجتماع میں تھی اتنی اس سے پہلے کسی جلسہ میں نہیں دیکھی گئی۔ اجلاس میں اپنی اہمیت کے لحاظ سے بے انتہا ضروری تھا کہ اس میں ان معاملات پر بحث ہوئی تھی جن کا قوم کے مستقبل سے بہت قریبی تعلق تھا۔ سب سے بڑھ کر اس اجلاس میں لیگ کا نیا نظامِ عمل منظور ہونا تھا۔ حاضرین میں نمایاں ہستیاں تھیں، بہت سے ہندو لیڈر خاص دعوت پر شریک جلسہ تھے ان میں مسز سروجنی نائیڈو بھی تشریف رکھتی تھیں۔

اجلاس کی اہمیت کے پیشِ نظر سید امیر علی نے پہلے تو صدارت کے لئے منظوری دیدی مگر اتنے طویل انتظار کے بعد بھی وہ اس عذر سے شرکت سے اجتناب فرما گئے کہ لیگ نے انھیں سفرخرچ کی رقم مہیا نہیں کی۔ شبلی نے ذیل کے اشعار میں اس کا تمسخر اڑایا ہے :

اغماض چلتے وقت مروّت سے دور تھا
اس وقت پاس آپ کا ہونا ضرور تھا
ہر چند لیگ کا نفسِ واپسیں ہے اب
اس ہستیٔ دو روزہ پہ جس کو غرور تھا

وہ دن گئے کہ شانِ غلامی کے ساتھ بھی
ہر بوالہوس خمارِ سیاست میں چور تھا

ان کی دوکان کی وہ ہوا اب بگڑ چلی
جن کے گھروں میں جنسِ وفا کا وفور تھا
ہر دم برادرانِ وطن کی بُرائیاں
ظاہر ہوا کہ فتنۂ اربابِ زور تھا
سب مٹ گیا سیاست سی سالہ کا طلسم
اک ٹھیس سی لگی تھی کہ یہ شیشہ چور تھا

یہ کیا ہوا کہ آپ نے بھی بے رخی سی کی
کیا آپ کو بھی "رازِ نہاں" پر عبور تھا !!
یا یہ سبب ہوا کہ پراگندہ تھا مزاج
ازبسکہ "آستانہ" میں شورِ نشور تھا
ممکن ہے اور بھی ہوں کچھ اسباب ناگزیر
یہ سب سہی، پر آپ کا آنا ضرور تھا:

ایک بار پھر آزادی پسند مسلمانوں کو خطاب کرکے شبلی نے کسی قدر

جوشیلے، مگر دانشمندانہ انداز میں سبق دیا ہے اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر ایک منظم پروگرام مرتب کیا ہے۔ ایک مرکزیت پر زور دیا ہے اور یک جہتی کے ساتھ تحریک آزادی کے ساتھ چلنے کی دعوت دی ہے۔ اس قسم کے احساسات اور جذبات اسی شخص میں پائے جا سکتے ہیں جو خود ایک کھٹک، ایک خلش سے دوچار ہو رہا ہو۔ نکتہ رس بھی ہو۔ انقلابات زمانہ پر دست رس رکھتا ہو سمجھتا اور جانتا ہو کہ قومیں کس طرح بنتی اور بگڑتی ہیں غلامی کی زنجیریں کس طرح پاش پاش کر کے منزل ارتقا کی طرف بڑھا جاتا ہے ذیل کے اشعار سے ان احساسات کی عکاسی ملاحظہ ہو۔

یہ جو لیڈر شکنی آپ نے کی خوب کیا
قوم اب طوقِ غلامی سے ہے بالکل آزاد
لوگ اب حلقۂ تقلید میں ہوں گے نہ اسیر
ٹوٹ جائے گا طلسم اثرِ استبداد
ہاں، مگر ایک گذارش بھی ہے یہ قابلِ غور
یہ تو فرمائیے، اس بات میں کیا ہے ارشاد
بت کدے آپ نے ڈھائے، بہت اچھا لیکن
شرط یہ ہے کہ حرم کی بھی تو رکھیئے بنیاد
آبلہ قابلِ نشتر تھا یہ مانا لیکن
دیکھیئے یہ کہ کہیں زخم میں آئے نہ فساد
آپ کہتے ہیں کہ وہ مجمع ناجائز تھا
خیر! جو کچھ تھا مگر جمع تو تھے کچھ آزاد
اب کوئی مرکزِ قومی ہے نہ توحیدِ خیال
نہ کوئی سجادۂ مقصد ہے، نہ کچھ توشۂ زاد
خوف یہ ہے بکھر جائے نہ شیرازۂ قوم
خوف یہ ہے کہ یہ ویرانہ، نہ ہو پھر آباد
ذرّے جس طرح سے ہو جاتے ہیں اُڑ اُڑ کے فنا
یوں ہو جائے گی پھر قوم بھی آخر برباد
نکتہ چینی سے فقط کام نہیں چل سکتا
یہ بھی لازم ہے کہ کچھ کام بھی ہو پیشِ نہاد
بھاپ پُر زور ہے لیکن کوئی انجن بھی تو ہو
کام کیا آئے گا نشتر، جو نہ ہو گا فصاد

شبلی سمجھ چکے تھے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری بلادِ اسلامیہ بلکہ تمام پسماندہ اقوامِ عالم کو بے دست و پا اور غیر مسلح بنا کر انگریز اپنا اقتدار جمائے رکھنا اور حکومت کرنا چاہتا ہے پہلی جنگ عظیم میں ایک ہندوستانی اور ایک جرمن سے مکالمہ ذیل کی نظم میں اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح ایک غیر ملکی حکومت نے ہم ہندوستانیوں کو بے دست و پا اور غیر مسلح کر رکھا ہے جس طنزیہ انداز میں نظم کا اختتام ہوا ہے وہ مطالعے سے تعلق رکھتی ہے۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہِ غرور
آساں نہیں ہے فتح، تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس! تو وہ رندِ لایزال
آئیں شناس، شکوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا، غلط ہے ترا دعویٔ غرور
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے
تجھ کو تمیزِ اندک و بسیار بھی نہیں
سُنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر یہ کہا، کہ لائقِ اظہار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ایچ۔ سی۔ سرین

تن زنگ نورگے

"اگر خدا نے شرپاؤں کو پیدا نہیں کیا ہوتا تو انسان ایورسٹ کی چوٹی پر نہیں پہنچ سکتا تھا" سننے میں یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے مگر ہے بالکل سچ۔ کونوے، فرش فیلڈ اور ابروزی جیسے کوہ پیماؤں نے ایورسٹ پر چڑھنے کی ابتدائی کوششیں کی تھیں، ورسوئس اور اطالوی رہبروں کی خدمات حاصل کی تھیں مگر یہ صورت بڑی مہنگی تھی اور یہ کہ صرف محدود پیمانے پر ایسے رہبر مل سکتے تھے۔ ایورسٹ پر چڑھائی کی مہم میں بنیادی کیمپ کے بعد کم سے کم بہم جفاکش اور ماہر مددگاروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ عام بار برداروں کے ذریعے بنیادی کیمپ تک بھی پہنچنا ناممکن ہے۔ جیسے جیسے انسان کے قدم ہمالیہ کی بلندیوں پر پہونچتے گئے شرپاؤں کی اہمیت بھی بڑھتی گئی۔ پہاڑی بکریوں کی طرح جفاکش اور تیز رفتار شرپا بھاری بوجھ اٹھا کر دشوار ترین راستوں سے گذر کر منزلِ مقصود پر پہنچ کر دم لیتے ہیں۔ راستہ خواہ ڈھلوان ہو یا خطرناک، خواہ برفانی آندھیاں چل رہی ہوں یا موسم نہایت خراب ہو مگر ہمت و جرأت کے یہ پتلے کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ہمالیہ کی چوٹیوں پر چڑھنے کی کوئی مہم ایسی نہیں ہے جس میں انھیں خراجِ عقیدت پیش نہ کیا گیا ہو۔

شرپا کا نام سنتے ہی ذہن میں پہاڑ کی چوٹیوں اور برفانی تودوں کا

خیال آجاتا ہے۔ شرپا کے لفظی معنی ہیں "مشرق کا آدمی" بوجھ ڈھونے والا نہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ یہ لوگ تبتی نسل کے ہیں اور بودھ مت کے پیرو ہیں۔ اُن میں سے اکثر کے اجداد کئی سو برس پہلے تبت سے ہجرت کر کے شمالی مشرقی نیپال کے اضلاع سولو اور کھمبو میں آبسے تھے۔ کھمبو بہت اونچائی پر واقع ہے۔ نامچے بازار اس علاقے کا خاص گاؤں ہے۔ یہ گاؤں اور اس کے آس پاس کا علاقہ بہترین پہاڑی شرپاؤں کا مسکن ہے۔ یہ لوگ یہاں آلو، جو اور گیہوں اُگاتے ہیں۔ یہ علاقہ پتھریلا اور دشوار گذار ہے۔ ہر خاندان یاک پالتا ہے اور اکثروں کے پاس بکریاں اور بھیڑیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ لوگ جانوروں کے شوقین ہیں اکثر کتے بھی پالتے ہیں۔ مگر یاک سب کا پسندیدہ جانور ہے۔ ہل جوتنے کے علاوہ اس سے انھیں گرم کپڑوں کے لئے اون، جوتوں کا چمڑا، دودھ، مکھن، پنیر اور بعض اوقات گوشت ملتا ہے۔ زیادہ تر مکان دو منزلہ ہیں۔ نچلے حصے میں جانور اور غلہ وغیرہ رکھا جاتا ہے۔ اوپر کی منزل میں وہ خود رہتے ہیں۔ شرپا بڑے مذہبی لوگ ہیں۔ ہر گھر میں ایک متبرک جگہ اور دھرم چکر ہوتا ہے۔ یہ لوگ چانگ (چاول کی کشید کی ہوئی شراب) کے بڑے شوقین ہیں۔ شام کو سب مل بیٹھتے ہیں۔ ہنسنے، گانے اور خوش گپیوں کے دوران چانگ کا دور چلتا رہتا ہے۔ رٹ لیج نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ لوگ سوتے کب ہیں۔

ایورسٹ کی چوٹی

مگر انھیں بڑی سخت زندگی گذارنی پڑتی ہے۔ زندگی کی سختیوں سے بچنے کے لئے اور روزی کی تلاش میں بہت سے شرپا جنگلوں اور پہاڑوں سے گذرتے ہوئے دارجلنگ آگئے اور چائے کے باغات میں مزدوری کرنے لگے یا رکشہ کھینچنے لگے۔ دارجلنگ آنے کے بعد ہی وہ کوہ پیمائی کی مہموں میں شریک ہونے لگے اور اس طرح ساری دنیا میں مشہور ہوئے کیوں کہ پرانے زمانے میں کسی غیر ملکی کو نیپال میں داخل ہونے کی اجازت نہ تھی۔ اور ایورسٹ پر چڑھائی کی تمام مہمیں تبت کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ کوہ پیمائی کی مہموں

نوانگ گومبو

میں شرپاؤں کی شرکت کا ذکر پہلے پہل ڈاکٹر کیلاس نے کیا ہے جو ۱۹۰۷ میں چند شرپاؤں کو اپنے ساتھ لے گئے تھے۔

چھیتن، پاسانگ، کیکولی، پاسانگ، داوا لاما، انگ تھارکے، گیالزن، نوربو، داوا گیال، انگ شیرنگ، نوانگ گومبو اور عظیم تن زنگ نورگے اُن بہت سے ناموں میں سے چند نام ہیں۔ جو کوہ پیمائی کی تاریخ میں "صاحبوں" کے ساتھ ساتھ مشہور ہوئے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں ایورسٹ کے شمالی حصے سے نارٹن کو بچانے کے لئے جو برف باری کی وجہ سے اپنی بصارت کھو چکا تھا۔ شرپا چھیتن نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال دیا تھا۔ شرپا گیلی نے ۱۹۳۴ء میں ننگا پربت پر چڑھنے والی ٹیم کے لیڈر ویلی برکل کے ساتھ اپنی جان قربان کر دی۔ اور تنہا نیچے محفوظ مقام پر جانے سے انکار کر دیا۔ ۱۹۳۹ء میں کے ۲ چوٹی پر امریکی ٹیم کے ممبر دولفے کو بچانے کی کوشش میں پاسانگ کیکولی اور دو دیگر شرپاؤں نے اپنی جان قربان کر دی تھی۔ ایک دوسرے شرپا کے ساتھ کیکولی ایک دن میں ۷ ہزار فٹ کی چڑھائی چڑھ گیا یعنی بنیادی کیمپ سے کیمپ ۴ تک جا پہنچا جو غالباً ایک دن میں مسلسل چڑھائی کا ایک ریکارڈ ہے۔

انگ کی

دوسرے دن وہ کیمپ ۷، جو ۲۴۰۰۶ فٹ کی بلندی پر تھا، پہنچا جہاں دولفے بیمار پڑا تھا۔ کیمپ ۷ میں سونے کی جگہ نہ تھی اس لئے وہ لوگ رات کو کیمپ ۶ چلے آئے۔ دوسری صبح کو دو شرپاؤں کے ساتھ کیکولی دولفے کو لانے کے لئے روانہ ہوا مگر یہ لوگ برفانی آندھیوں میں گھر گئے اور ہمت اور ایثار کا مجسمہ کیکولی اور اس کے دو ساتھی ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے۔ جرأت و ہمت، وفاداری اور دوستی کے ایسے ہی واقعات کوہ پیمائی کی ہر مہم کے بارے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

پھو ڈورجی

۱۹۲۴ء میں ایورسٹ کو سر کرنے کی جو مہمیں شروع کی گئی تھیں ان میں جن بہترین شرپاؤں کو بہت بلندی تک سامان لے جانے کے لئے منتخب

کیا گیا تھا انھیں "شیر" کا خطاب دیا گیا تھا۔ ۱۱ سال بعد ہمالین کلب نے ایسے شرپاؤں کو جو ۲۵۰۰۰ فٹ کی بلندی تک گئے ہیں یا جنھوں نے غیر معمولی کارنامے کئے ہیں "ٹائیگرس بیج" دینے شروع کئے ہیں اب تک تقریباً ۵۰ شرپا یہ قابل قدر بیج حاصل کر چکے ہیں۔

بارہ تیرہ سال پہلے شرپاؤں کو کوہ پیمائی کی کسی کامیاب مہم کے دوران میں یا اس کے بعد وقتی شہرت اور ناموری حاصل ہوتی تھی مگر دارجلنگ میں واقع ہمالین ماؤنٹینیرنگ انسٹی ٹیوٹ نے اُن کے پیشے کو وقار بخشا ہے اور ان کی اہمیت کو منوایا ہے۔ انسٹی ٹیوٹ میں کئی اعلیٰ عہدے شرپاؤں کو دیئے گئے ہیں۔ تن زنگ فیلڈ ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہیں اور ان کے بھتیجے نوانگ گومبو جنھوں نے دوبار ایورسٹ پر چڑھنے کا افتخار حاصل کیا ہے ان کے نائب ہیں۔ کوہ پیمائی کی ہندوستانی فیڈریشن کی طرف سے جو ٹیمیں بھیجی جاتی ہیں ان میں شرپاؤں کو ٹیم کے دیگر افراد کے برابر حیثیت دی جاتی ہے۔ ہندوستان کی ایورسٹ سر کرنے کی تیسری مہم نے ۱۹۶۵ء میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی اور دس دن میں ۹ آدمیوں کو ایورسٹ کی چوٹی پر بھیجا۔ ان میں سے تین شرپا تھے ان میں سے دو نوانگ گومبو اور انگ کمی ٹیم کے ممبر تھے۔ تیسرے شرپا پھوڈورجی نے ٹیم کی ممبری سے اس لئے انکار کر دیا تھا کہ ایک نجومی نے پیش گوئی کی تھی کہ ۱۹۶۵ء ان کے لئے ایک منحوس سال ہے اور وہ اگر ایورسٹ پر چڑھے تو زندہ واپس نہیں آئیں گے۔ مگر بالآخر وہ چوٹی پر پہنچ گئے اور صحیح سلامت واپس آ گئے۔

شرپاؤں کی حالت سدھارنے اور انھیں عزت و افتخار بخشنے میں سب

شرپا ایک پہاڑی نالہ پار کر رہے ہیں

سے زیادہ حصہ تن زنگ نے لیا ہے ۱۹۵۳ء میں ایورسٹ کی مہم سر کرنے کے بعد وہ شرپاؤں کے لئے مشعل راہ بن گئے ہیں۔ ان کی بڑی عزت کی جاتی ہے جس کی وجہ صرف ان کی غیر معمولی کامیابی نہیں ہے بلکہ ان کی انکساری، اخلاق، شرافت اور دوسروں کی مدد کا جذبہ بھی ہے۔ انھوں نے "شرپا کلائمبرس ایسوسی ایشن" قائم کیا ہے جس کے وہ صدر ہیں انھوں نے شرپاؤں کی اُجرت اور ٹیم میں شمولیت سے متعلق شرائط طے کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اب ایسے قاعدے بنا دیئے گئے ہیں کہ اگر کسی مہم میں کسی شرپا کی موت ہو جائے تو اس کے وارثین کو مناسب معاوضہ ملے گا۔

کوہ پیمائی کی مہموں میں سب سے زیادہ شرپاؤں نے اپنی جانوں کی قربانی دی ہے۔ ۱۹۲۲ء میں ایورسٹ کی مہم میں ۷ شرپاؤں کی موت ہوئی۔ ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۷ء میں ننگا پربت پر ۱۵ شرپاؤں کی جان گئی۔ یہ بڑے حادثے تھے اس کے علاوہ ایک درجن سے زائد دیگر ٹیموں میں ایک دو شرپاؤں نے ہمیشہ اپنے پرانوں کی آہوتی دی ہے مگر زبردست خطرات کے باوجود پہاڑوں پر بار بار چڑھنے کا جذبہ شرپاؤں میں کم نہیں ہوا ہے اور کسی بھی مہم میں شرکت کے لئے شرپاؤں کی کمی نہیں ہے۔ قدرت نے ان کے اندر ایک طلب صادق پیدا کی ہے، برف اور پہاڑ اُن کی زندگی کا ایک حصہ ہیں اور یہ بہادر اور جیالے لوگ صحیح معنوں میں شیر دل ہیں۔

شرپا سامان اٹھائے ہوئے جا رہے ہیں

سعادت نظیر

قطب شاہی مقبرے

گولکنڈے کی فضا ہے کس قدر حسرت فزا
بحرِ خاموشی میں ہے ڈوبی ہوئی موجِ ہوا

اس فضا میں مقبروں کا ایک جھرمٹ ہے حسیں
ایک ہے انگشتری اور سات ہیں اس میں نگیں

ان میں محوِ خواب ہے وہ قطب شاہی خاندان
ہیں دکن کی سرزمیں پر جس کے تعمیری نشان

ان میں ہر اک مقبرہ صد نازشِ فن کار ہے
ذوقِ صناعی کا گویا بے بدل شہکار ہے

ہر حسیں گنبد کمالِ فن کی اک تفسیر ہے
عظمتِ ماضی کی جیسے بولتی تصویر ہے

دید کے قابل ہے گلدستوں کی وہ رنگیں بہار
وہ کنول کے بیل بوٹے اور وہ نقش و نگار

لے رہی ہیں برجیاں چاروں طرف انگڑائیاں
یا اُفق پر ہیں شعاعِ مہر کی پرچھائیاں

فنِ خطاطی کا مظہر ہے ہر اک لوحِ مزار
چومتی ہے شوق سے جس کو نگاہِ اعتبار

یہ نظر افروز تحریریں ہیں ان کتبات پر
یا خطِ روشن کی تنویریں رُخِ صفحات پر

دیکھنا، کیا شان رکھتے ہیں در و دیوار یہ
گردشِ دوراں سے بھی مٹتے نہیں آثار یہ

صفحۂ ہستی پہ نقشِ معتبر ہیں مقبرے
سچ تو یہ ہے، دعوتِ فکر و نظر ہیں مقبرے

عفت موہانی

فصلِ گُل

رفعت میاں کو گھمنڈ تھا۔ صورت کی کمزوری دولت میں چھپالیں گے مگر اُن کا یہ خیال بالکل غلط نکلا اور عمر بھر میں پہلی بار جب انہوں نے پچی نگاہوں سے آئینہ دیکھا تو خود تھرا اٹھے۔ یہ کسی انسان کی شکل ہے، وہ گھنٹوں سر تھامے سوچتے رہتے حسین صورتوں کے درمیان یہ افریقی نسل کا بن مانس۔۔ کیا دولت اس شکل پر کوئی سنہرا نقاب چڑھا دے گی :

پہلے بھی احساس تھا مگر اتنی شدت سے نہیں تھا۔ اسکول اور کالج کا زمانہ جوں توں گذرا تھا۔ مگر یونی ورسٹی کے ماحول نے جینا دشوار کر رکھا تھا پہلے دن جب وہ چانسلر کے اجلاس سے باہر آرہے تھے۔ کسی نے پیچھے سے ہانک لگائی تھی۔

" علامہ ڈارون کی گمشدہ کڑی "

اور جو آس پاس کھنکتے ہوئے قہقہے بکھر گئے، تو وہ بدحواس ہو کر بھاگے۔ پھر وہ قہقہے اُن کی مایوس زندگی پر چھا گئے، وہ سوچ رہے تھے شاید ایک خاص وقت یہ سب کچھ ختم ہوجائے گا۔ مگر جیسے جیسے دن گزرتے گئے۔ ویسے ویسے اُن دل شکن ریمارکوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ تو بڑے آدمی بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ مگر یہ کیا ہوگیا۔ وہ ولولے اور ہمہمے سب ایک بھیانک عفریت کی طرح منہ چڑا کر بھاگ گئے تھے۔ پہروں اپنے کمرے میں سوچ کے تانے بانے میں الجھا کرتے اور اپنی بدقسمتی پر بار بار دل بھر آتا۔ اس دنیا میں کون ایسا ہے۔ جو کسی کے اندر بھی جھانکے۔ انہوں نے باہر نکلنا چھوڑ دیا۔ کلاسیں بھی اٹنڈ نہ کرتے۔ خدا نے ذرا سا حسین بنا یا ہوتا اے کاش۔ اور سوچ کی اڑان انہیں پریوں کے دیش پہنچا دیتی۔ جہاں وہ پرستان کے شہزادے راج ہنس پر متمکن ہوتے۔ اور ننھی ننھی پریاں مومی پیروں میں نقرئی گھنگھرو باندھے اُن کے اطراف ناچتیں۔ لیکن گھنگھرو کی جھنکار کرخت قہقہوں میں بدل جاتی ہا اور انھیں زندگی سے بیزار کر دیتی۔

سب سے زیادہ اذیت انہیں فرید اور رخسانہ سے پہنچی۔ فرید اگر یونی ورسٹی کا ہیرو تھا تو رخسانہ ہیروئن۔ دونوں ہی مغرور اور سرکش تھے۔ فرید رفعت میاں کو چھیڑ چھیڑ کر ہنستا۔ اُسے رخسانہ سے داد ملتی۔ جب یہ دل شکنی حد سے زیادہ بڑھ گئی، تو رفعت میاں کے لب بھی کھُل گئے۔

" فرید صاحب۔ مجھ پر ہنستے وقت آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ میں اپنا خالق نہیں ہوں "۔ رفعت میاں کی پلکوں پر آنسو جمع رہتے۔ اس طرح کیا خاک پڑھائی ہوگی۔ نہ سہی۔ ! اور وہ بے زار اور اکتائے ہوئے گھر چلے گئے۔ !!

سب سے پہلے باجی دوڑی آئیں۔ وہ اپنے حوصلوں کو چٹان بنائے نکلے تھے۔ لیکن وہ چٹانیں پانی پانی ہو کر بہہ گئیں تو باجی ضبط نہ کر سکیں۔ ایک وہی تو تھیں اس بھری پری دنیا میں۔ جنہوں نے صورت نہیں ان کی سیرت

دیکھی تھی !

" چھٹیاں تھیں کالج میں ؟" انہوں نے پوچھا۔

رفعت میاں کو سب کچھ کہتے ہوئے بڑا دل گردہ لانا پڑا۔

" دوسروں کی ہنسی اپنی بدقسمتی پر مہر لگتی ہے۔ باجی ..... میں درگزرا۔

اب تو یہی دل چاہتا ہے کہ اپنی شکل سمیت قبر کا گوشہ بساؤں ۔"

" اتنے پاگل ہو۔" باجی حیرت سے بڑبڑائیں۔" بھیا! اچھے لوگوں پر دنیا ہمیشہ ہنستی ہے۔ برائی بدشگونی کے پیچھے اپنی ناک نہیں کٹاتے ہنسی اس کی اچھی ہوتی ہے۔ جو آخر میں ہنستا ہے ۔!"

تو پھر میں واپس چلا جاؤں ؟" کسی نے گرد آلود آئینہ پہ کپڑا سا پھیر دیا۔

اور دوسرے ہی دن وہ پھر یونی ورسٹی پہنچ گئے! لیکن وہ پرانے رفعت میاں کینچلی اتار کر گھر پر رکھ گئے تھے۔ اب تو وہ شمشیر برہنہ تھے! یونی ورسٹی میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی کہ لوٹے کا جن بھاگ گیا مگر دوبارہ اسی جن کو پروفیسر حفیظ کے رُوم سے نکلتے دیکھ کر فرید متحیر رہ گیا۔

"کالی آندھی ۔!" اس نے تعجب سے کہا اور سب ہنس پڑے لیکن اب کی رفعت میاں کا قہقہہ سب سے اونچا تھا۔ زہر بھرا اور تلخ قہقہہ۔ فرید خوفزدہ سا ہو گیا۔! یہ کیا انقلاب ہے ؟ وہ منہ بسورتا ہوا لونڈہ۔ فرید نے گھور گھور کر رفعت میاں کو دیکھا۔ اور جب انہوں نے بھی اپنی سیاہ چمکدار آنکھیں فرید پر گاڑ دیں تو وہ نروس ہو گیا !!

وہ تو بجلی بن گئے۔ پروفیسر، ساتھی اور دوسرے لیکچرار اُن کی قابلیت کا لوہا ماننے۔ تقریر میں تحریر میں رفعت میاں کا مقابلہ کون کرتا سب کہتے۔ ہونہو باپ دادا کی جاگیر ان پروفیسروں کے پیٹ میں جا رہی ہے۔ جو اُن کے نام کا کلمہ پڑھنے لگے ہیں۔ جس دن پروفیسر تاجدار اپنی نئی گاڑی میں آئے ہیں یہ بات پکی ہو گئی کہ رفعت میاں نے ہی وہ گاڑی لے دی تھی۔

فرید دم بخود رہ گیا۔ وہ اب بھی رفعت میاں کو بھوت، جن، حضرت سلیمان کا گھوڑا جیسے خطابوں سے نوازتا تھا۔ رفعت میاں زور کا قہقہہ لگاتے۔

" واہ بھئی واہ — بہت اچھے فرید صاحب۔ مجھے بناتے وقت خدا نے بھی اتنے نام نہیں سوچے ہوں گے۔ جو مجھے دیکھ کر آپ نے دے ڈالے۔"

کتنا چکھایا تاجدار صاحب کو۔" فرید نے رازداری سے پوچھا۔

ابھی تاجدار صاحب کو بلائے لاتا ہوں۔ آپ خود ہی پوچھ لیجیے!"

پہلے کی طرح رفعت میاں نے بغلیں نہیں جھانکیں۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ !

یار اب تو عوج بن عنق ہمارے منہ آنے لگے ۔" فرید نے جھینپ کر دھاندلی کی۔

فرید صاحب! سچ کہیے۔ کیا مجھے جینے اور مسکرانے کا حق نہیں ہے"

" کیوں نہیں۔ اپنے چاند سے مکھڑے پر دل کھول کر مسکرائیے ۔" فرید ہنسنے لگا۔

چاند سا مکھڑا تو آپ کا ہے۔ میں آپ کا نظر توڑ ہوں !" وہ بھی ہنسنے لگے !

یار۔ رفعت صاحب ..... ہم سے تو بارہ پتھر دور ہی رہا کرو۔ ادھر تمہارا کوئی دوست نہیں ہے !

چلیے۔ دشمن تو ہیں۔ میں آپ کے لاگ کو لگاؤ ہی سمجھ لوں گا !"

یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ براہ کرم آپ دھوکا نہ کھائیے۔!"

رخسانہ متحیر تھی۔ پڑھائی میں اس کا دل نہ لگتا تھا۔ ماحول کچھ عجیب سا ہو گیا تھا! اسے رفعت میاں کے ڈیل ڈول اور کردار سے دلی نفرت تھی چھ فٹ سے کچھ ہی کم قد چھتیس انچ کے لگ بھگ سینہ۔ سیاہ فام چہرہ اور بڑے غرور سے اٹھی ہوئی گردن ..... جانے کس کی قسمت پھوٹے گی

وہ بھی انھیں بنانے سے باز نہ آتی ! لیکن رفعت میاں نے قسم کھائی تھی کہ منہ نہ کھولیں گے۔ چاہے سر سے طوفان گذر جائے ...

انہی دنوں ان کی آنکھیں دُکھنے آئیں سیاہ چشمے نے خاصہ مضحکہ خیز بنا دیا۔ رخسانہ بے تحاشہ ہنسنے لگی۔" سنا ہے۔ چمگادڑ کو دن میں نظر نہیں آتا۔!" وہ سمینار سے نکلتے ہوئے زاہدہ سے بولی۔

رفعت میاں کے جسم میں سنسنی سی پھیل گئی۔ راہ داری میں سناٹا تھا وہ فائل دبائے پاس سے گزرے اور ابھی رخسانہ نے چھینٹا کس دیا۔

" نہیں بھئی۔ حسن کی بجلیوں سے مظلوم بندگانِ خدا کو محفوظ رکھنے کے لیے!"

زاہدہ نے کنکھیوں سے اسے دیکھتے ہوئے قدم بڑھا دیئے! اور اسی وقت رفعت نے سیاہ چشمہ اتار دیا ! ۔ وہ لمحہ جب رخسانہ کی پلکیں جھپک گئیں۔ وہ اُن کالی

کالی گہری آنکھوں سے یکبارگی گھبرا گئی۔ نزدیک سے دیکھنے پر زاہدہ کی بھتیجی سچ
معلوم ہونے لگی۔ آنکھوں سے بجلیاں نکل رہی تھیں۔ سنجیدہ سخت اور دراز
پلکوں سے بنی سنوری آنکھیں.... جو ٹکٹکی باندھے اسی کو گھور رہی تھیں۔ جن
میں آشوب کی ہلکی سی سُرخی رچی بسی تھی !!
" فرمائیے ۔ اب تو آپ کو کوئی اعتراض نہیں ہے ؟" انہوں نے کہا اور
جب تک وہ اگلے موڑ پر مڑ نہیں گئے، رخسانہ مسحور دیکھتی رہ گئی.... دفعتہً
وہ متاثر ہونے لگی۔ خواہ مخواہ لوگوں نے رائی کا پربت بنا یا ہے۔ اب وہ
ایسے بُرے بھی نہیں۔ وہ آنکھیں وہ آواز ۔ زاہدہ اور یاسمین نے سُنا
تو خوب مذاق اڑایا۔

بھئی آنکھوں اور آواز پر ریشہ خطمی ہو کر کہیں سالم رفعت صاحب
سے عشق نہ کر بیٹھنا۔ تم تو پاگل ہو
" تم تو پاگل ہو۔!! رخسانہ نے برا مان کر کہا۔ مگر وہ خود اپنے برا ماننے
کا جواز ڈھونڈتی رہ گئی۔

فرید بھی دنگ رہ گیا تھا۔ اور اب تو اُسے اور پتنگے لگ گئے تھے۔
وہ اتنا احمق بھی نہ تھا کہ رخسانہ کے لب ولہجہ اور گفتگو سے اس کے رازِ دل
کا پتہ نہ چلا لیتا۔ ابھی تک یونی ورسٹی میں وہ آنکھوں کی زبان ہی پڑھتا چلا
آیا تھا۔! لیکن رخسانہ۔ وہ تو اس کی منزل تھی۔!!

نکھری سُنہری صبح تھی۔ ہلکی سردیاں پڑ رہی تھیں۔ انگریزی لٹریچر کی
کلاس میں سب اکٹھا تھے۔ پروفیسر تاجدار کا انتظار ہو رہا تھا۔ رفعت میاں
سب کے درمیان اور سب سے جُدا اپنی کتاب میں گم تھے۔ سامنے سیٹوں
پر رخسانہ بھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ بیٹھی تھی۔ اور ان سب سے پیچھے
فرید اور اس کے دوستوں کا پورا گروپ۔ دفعتاً سگریٹ کی ایک خالی ڈبیہ
رفعت میاں کے سر پر گری اور بالوں میں الجھ کر رہ گئی۔ رفعت میاں یوں
اُچھلے جیسے چھت گر پڑی ہو۔! قہقہوں سے ساری کلاس گونج گئی۔
" آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا۔" فرید بے تحاشہ ہنس رہا تھا۔
" بدتمیز ہیں یہ سب کے سب ! ۔" اچانک اُس نے ایک نسوانی
آواز سنی۔ پتہ نہیں کس کی تھی۔ فرید دم بخود رہ گیا۔ وہ صاف پہچان گیا
تھا۔ وہ آواز رخسانہ کی ہی تھی۔
رفعت بھی کچھ کہنے والے تھے کہ پروفیسر صاحب آگئے۔ ! جانے کیوں آج
کے لیکچر میں رفعت کا دل نہ لگا۔ بار بار ان کی نگاہیں رخسانہ پر اٹھ جاتیں۔ وہ
ہلکی پیازی ساڑی اور گہرے بلاؤز میں موسم بہار کے اُس پھول کی طرح شاداب
اور تر و تازہ لگ رہی تھی جو رات بھر شبنم میں غسل کرتا رہا ہو... مگر وہ
خود۔ انہیں بے اختیار ہنسی آگئی۔
مسٹر رفعت۔ !" ۔ پروفیسر نے رُک کر تنبیہ کی۔
" مجھے معاف کیجئے گا۔!" اُن کا سر جھک گیا۔

لیکن پھر تاجدار نے کیا کہا تھا۔ وہ جنوں آنکھیں رفعت کی طرف اٹھ گئیں۔
وہ معذرت کر کے اٹھے۔ اور لائبریری میں جا کر بیٹھ گئے۔! وہ دنیا جو انہیں
پھیکی بے مذاق اور دل آزار لگتی تھی۔ آج کیوں اتنی رنگین اور حسین لگ رہی ہے؟
آج کا دن کس نے سنوارا ہے۔ آج یہ کیا ہو رہا ہے۔؟

یوں تو دل کبھی نہیں دھڑکا تھا۔
سنئے۔!" یکا یک انہوں نے چونک کر سر اُٹھایا۔
سامنے رخسانہ کھڑی تھی! سنجیدہ اور وقار کا پیکر۔
" اگر مجھے کل کے نوٹس دے سکیں۔!"
" ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔!" اس نے ایک نوٹ بک اس کی طرف
بڑھادی۔ اور پھر لائبریری سے نکل گیا۔ دوسرے دن نوٹ بک واپس کرتے
ہوئے رخسانہ بہت متاثر لگ رہی تھی! ....
"بہت بہت شکریہ !" اُس نے ہولے سے مسکرا کر کہا۔
" کس بات کا۔!" رفعت نے پوچھا
" آپ نے مجھے اس قابل سمجھا۔"
" یہ میری خوش نصیبی ہے محترمہ۔!"
" میں آپ سے شرمندہ ہوں .... میں نے آپ کے ساتھ بدتمیزیاں
کی تھیں مجھے معاف کر دیجئے۔"
" میں نے برا تو نہیں مانا، محترمہ رخسانہ۔ جو جیسا ہوگا ویسا ہی کہا
جائے گا۔!"
" ایک درخواست کروں آپ سے۔ اگر آپ مانیئے۔"
حکم دیجئے " وہ بدستور سنجیدگی سے بولے۔

اگر آپ کل کسی وقت غریب خانے پر تشریف لا سکیں۔!"
غریب خانے پر.... رخسانہ کے گھر۔! وہ چونکے۔ مگر وہ
تو جانے باد بہاری کی طرح کب کی جا چکی تھی !۔
وہ سچ مچ اُن کی منتظر تھی لیکن آمد رفتہ رفتہ نراس سے بدل گئی۔ وہ دے

کاہشیا۔ عہد شکن جسے کسی کے اضطراب اور انتظار کا احساس ہی نہ تھا وہ تو
یونی ورسٹی بھی نہیں آرہے تھے !۔ جانے کیوں۔ اس کی بے چین نگاہیں
اُن کی متلاشی ہوتیں !۔

فرید نے طنز کے تیر چلا ہی دیئے۔
"تمہارا دل نہیں لگ رہا۔"
"کیوں نہ لگتا۔ !" وہ تنک اٹھی۔
"بے حد بے قراری سے رفعت صاحب کا انتظار کر رہی ہو۔ !"

وہ ہنسا۔
" ہوش میں رہو۔ فرید۔ میں ایسے مذاق پسند نہیں کرتی۔"
"مجھے تمہارے مذاق کا اندازہ نہیں ... وہ تو غالباً اعلیٰ درجے کا
ہوگا ــــ "

چوٹ صاف تھی۔ رخسانہ تلملا گئی۔ اس کی نگاہوں کے سامنے چنگاریاں
سی اڑنے لگیں۔ اُسے خود خبر نہ ہوئی کب اس کا ہاتھ اٹھا اور کب فرید کے سرخ
و سفید گال پر اپنا نشان ڈال گیا۔ صرف چٹاخ کی آواز سنائی دی۔
فرید نے ہکا بکا اپنا گال سنبھال لیا اور رخسانہ بھاگ کھڑی ہوئی۔
" فرید تم سے بدلہ ضرور لے گا۔ !" زاہدہ خود بھی خوفزدہ تھی !
"میں اس سے ہاروں تب نا۔ میں نے یونی ورسٹی سے نام ہی کٹا لیا
" سچ ؟ "
ہاں بھئی ... لفنگوں کے ساتھ نہ پڑھ سکی جنہیں کسی کی عزت کا
بھی پاس نہیں ! ....
رخسانہ" کیا یہ سچ ہے کہ تم رفعت میاں سے محبت کرتی ہو ...
" نہیں جی وہ ہم جماعت تھے اور بس ــ "

لیکن یہ کہتے کہتے اس کا دل ڈوب گیا .... رفعت ... گہری
سیاہ آنکھوں اور بھاری دلکش آواز والا رفعت ... جس نے اس کی

اتنی سی بھی پروا نہ کی۔ ! گھر پر نہ آتا نہ سہی۔ یونی ورسٹی میں تو ملتا۔ اور
اب تو ایم اے کے امتحان میں بھی صرف دو ہی ہفتے باقی رہ گئے تھے !۔
اور پھر ایک دن اُسے رفعت مل ہی گئے۔ اس نے ایک غیر معروف
سے ہوٹل کے دروازے پر انھیں دیکھا۔ اور وہیں کار رکوا کر اتر پڑی !۔

"رفعت صاحب۔ !" اس نے جلدی سے ان کا بازو تھام لیا
" آپ۔ یہاں۔ !" وہ یہی کہہ سکے۔
" اتنے خفا ہیں کہ ملنے کے بھی روادار نہیں ...." اس کی نگاہیں
اوپر اٹھیں۔ پیشانی پر کوئی زخم بینڈیج کیا ہوا تھا" یہ کیا ہوا۔ ؟ "
"کچھ نہیں۔" وہی اٹل سنجیدگی جس سے رخسانہ کا دم گھٹنے
لگتا تھا۔
"میں نے کالج چھوڑ دیا۔ کیا آپ نے بھی چھوڑ دیا۔ ؟ "
" چھوڑنا پڑا ــ"

وہ بدستور سوچے جا رہے تھے۔ آخر اس بدشکل گوشت کے
تودے میں حسن و خوبصورتی کی کون سی چیز رخسانہ نے دیکھ لی تھی ؟
کیا کوئی حسین، متمول اور اجنبی لڑکی ان کے لئے بھی پریشان ہو سکتی ہے ؟
"رک کیوں گئے ــ !"
"کیا پوچھ رہی تھیں آپ ؟ ـ" انہوں نے جھکا ہوا سر اٹھایا۔
اور رخسانہ نے یکبارگی سر جھکا لیا۔ جو کچھ پوچھ رہی تھی بھول گئی۔
" محترمہ .... آپ گھر جائیے۔ اگر ہو سکا تو میں آپ کو پھر سب
کچھ بتا دوں گا !ـ"
" آپ کے سر میں کوئی زخم آگیا ہے !"
جی ہاں !
چوٹ لگ گئی تھی۔
جی ہاں۔

پھر وہی جی ہاں۔ وہ دل ہی دل میں جھنجھلا گئی۔ اور رفعت
شرمسار تھے۔ آس پاس آنے جانے والے بڑی حیرت سے حسن و بدصورتی
کے اس ملاپ کو حیرت اور تعجب سے دیکھتے ہوئے گزر رہے تھے۔
پھر انہوں نے ہزار ہا چاہا۔ مگر رخسانہ نہ مانی۔ انہیں اس کے
گھر آنا پڑا۔ ! انہیں ڈرائنگ روم میں اپنا منتظر چھوڑ کر وہ اندر بھاگی۔ واپسی
پر اس کے ہاتھ میں کولڈ ڈرنک کے گلاس تھے !۔
" آپ نے کالج کیوں چھوڑ دیا۔" پھر وہ اسی سوال پر آگئی۔
آپ سے کہا نا مجھے چھوڑنا پڑا۔
" آخر کیوں۔ ؟ "

اپنائیت اور خلوص کی ایک گہری نظر اس کے حسین سراپا پر ڈال کر رفعت نے دھیرے دھیرے کہہ دیا۔

"کچھ لوگوں کو شبہ ہوگیا تھا کہ میں بہت خوش نصیب ہوں؟ انہوں نے مجھے باور کرا دیا کہ یہ میری بھول ہے اور کچھ بھی نہیں ... میں جس مقام پر ہوں۔ مجھے اسی مقام پر رہنا چاہئے۔! اور یہ زخم – یہ درد و اذیت یہ بھی میرے مہربانوں کی سوغات ہے ....! میرے مستقبل کی تباہی کے بھی وہی ذمہ دار ہیں جنہوں نے مجھے میرے مقام پر لا پھینکا ہے۔

آپ کا یہ زخم — ؟" رخسانہ کچھ سوچ کر کانپ اٹھی۔

"ایسا ہی سخت جان تھا محترمہ رخسانہ ـ " وہ مسکرائے۔" بہرحال اب میں ٹھیک ہوں اس سال نہیں، اگلے سال سہی۔ یوں بھی کیا کروں گا. ایم اے کرکے۔ زندگی کا وہ کون سا شعبہ ہے۔ جو میرا استقبال کرے گا۔ ؟ میری زندگی میں مستقل ٹھوکروں کے نشان کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی سہی ... اچھا! اب اجازت دیجئے!"

وہ رومال سے لب خشک کرتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔

جن کا کوئی اپنا نہیں۔ اُن کی زندگی میں سوائے آنسوؤں کے اور کیا ہے ؛ دِل کس کے پاس نہیں ہے۔ آرزوؤں اور ارمانوں سے لبریز دھڑکتا ہوا دِل .... دل پر تو کسی کا اختیار نہیں۔ کون نہیں چاہتا. مسکراہٹیں اور رعنائیاں اس کے نصیب کا حصہ بن جائیں۔

"خداحافظ : "

وہ تلملا گئی۔ کون جانے دل ہی دل میں وہ اُسے بھی اپنا مخالف سمجھتے ہوں ا۔

"نہیں نہیں —" یکبارگی اُس نے سر اٹھایا۔ اور جھلملاتی آنکھیں دیکھ کر رفعت کا ایمان کانپنے لگا.

"میں نے آپ کے ساتھ کیا کیا نہ کیا۔" وہ کچھ روتی کچھ شرماتی بولی "آپ کو ستایا، آپ کو رُلایا ، میں فرید کی ہمنوائی کرتی تھی۔ خدا کے لئے مجھے معاف کر دیجیے۔"

بھول جائیے۔ پچھلی باتیں۔ محترمہ رخسانہ ـ اور اب مجھے اجازت دیجئے۔

سر سے لے کر پاؤں تک پسینہ میں شرابور۔ گھبراہٹ۔ آخر اس مہربانی کی کیا وجہ ہے۔ اُن کے ہاتھ پاؤں پھول گئے ... یہ وہم و گمان بھی نہ تھا۔ کوئی ان سے اظہارِ محبت بھی کر سکتا ہے!۔

کہئے کہ آپ نے مجھے معاف کر دیا!۔" وہ تو اب باقاعدہ ہچکیوں سے رو رہی تھی !

"کر دیا!" وہ بوکھلا کر بول پڑے۔

اور دفعتاً انہیں خیال آیا۔ کیا خبر۔ رخسانہ اب بھی انہیں الّو بنا رہی ہو.... وہ چونک کر اسے گھورنے لگے۔ رخسانہ کی بھیگی بھیگی شرمیلی نگاہیں ان آنکھوں سے ٹکرائیں۔ اور پھر گھبرائی گھبرائی سی جھکنے لگیں۔ رفعت میاں پھر دم بخود رہ گئے۔ مگر۔ وہ اس قدر احمق بھی نہ تھے۔ جو یہ نہ جانتے ہوں کہ کوئی شرماتا ہے ! — اور وہی وقت تھا جب رفعت میاں نے خود کو دنیا کے تمام حسین انسانوں سے بڑھ کر حسین اور خوبرو سمجھا تھا۔ دھیرے دھیرے بڑی دلفریب مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر بکھر گئی۔

رخسانہ نے جھینپ کر دونوں ہاتھوں سے چہرہ چھپا لیا۔

مناظر عاشق ہرگانوی

لطف اللہ مہندس

خلاصہ بیگم عرف تاج بی بی جن کو ممتاز محل کہتے تھے شاہ جہاں کی بیوی نواب آصف خاں وزیر کی بیٹی، نواب اعتماد الدولہ کے لڑکے کی لڑکی کی موت مہر آرا نامی لڑکی کی ولادت سے امراض زچگی کے باعث ۱۶۳۰ء میں برہان پور میں ہوئی۔ قبل از مرگ بیگم نے بادشاہ سے دو باتوں کا اقرار کرایا تھا (۱) یہ کہ وہ دوسری شادی نہ کریں (۲) میرے مرقد پر ایسی عمارت تعمیر کرائیں جو دنیا بھر میں لاثانی ہو، بہت صاف ستھری اور خوش نما۔

اپنی چہیتی بیوی کی آخری خواہش کے مطابق شاہ جہاں نے دور دور سے ماہانہ تنخواہ پر معماروں کو بلوایا اور "چھ کروڑ باون لاکھ تین سو اکیس روپیہ دس آنہ کی لاگت سے عقیق، یمنی، فیروزہ، لاجورد، مونگا، سلیمان غوری، لہسنیہ، تامڑہ، طلائی، سنگ گوالیار، سنگ موسیٰ، سنگ اکبری، سنگ کھٹ باز، سنگ سرخ، سنگ یشم، سنگ نخود وغیرہ قیمتی پتھروں کا ایک خوشنما عجائب خانہ "تاج محل" بنوایا۔ یہ عمارت، پیرس کے کتب خانہ ملی کے نسخہ ۲۹۵ کے تحت ۱۰۴۰ھ میں بننی شروع ہوئی تھی۔ اور ۱۰۵۷ھ میں تمام ہوئی" حقیقت چہرۂ عمارت روضہ مقدسہ مطہرہ حضرت ممتاز الزمانی نواب تاج محل مہد علیا ارجمند بانو بیگم شروع تیاری عمارت در ۱۰۴۰ھ و در ۱۰۵۷ھ تمام یافت۔"[1]

ولنسنٹ اسمتھ اور رالبسن کے مطابق "تاج جو ۱۶۳۲ء میں تعمیر ہونا شروع ہوا اپنی تمام تر خوبصورتی کے ساتھ ۱۶۵۲ء یعنی ۲۰ سال میں مکمل ہوا۔"

"تاج کی تعمیر میں جو زمانہ صرف ہوا اس میں مورخین کا اختلاف ہے۔ تاج کے معماروں میں بہت سے نام ملتے ہیں۔ محمد صالح کنبوہ نے ان میں استاد احمد اور معمار سر آمد معماران[2] نادرہ کا تذکرہ کیا ہے۔[3]

سر سید احمد خاں نے بھی آثار الصنادید میں قلعۂ شاہجہانی کی تعمیر

---

[1] آغاز تعمیر ۱۰۴۰ھ تو ہم عصر کتب تاریخ میں درج ہے مگر تاریخ اختتام ۱۰۵۷ھ اور کہیں نہیں ہے۔ تاریخ اختتام روضہ کے اندرونی دروازہ پر بڑی محراب کے کتبات آیات قرآنی کے آخر میں درج ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف نسخہ ہذا نے سنی سنائی باتیں نہیں کہیں بلکہ جو کچھ لکھا ہے خود دیکھ کے اور پیمائش کر کے لکھا ہے۔

[2] یہ بات قابل ذکر ہے کہ نسخہ عمل صالح مطبوعہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں تاریخ ۱۰۴۷ھ لکھی ہے جو سراسر غلط ہے

[3] نسخہ برٹش میوزیم 2622 ۸۵۵

میں لکھا ہے کہ "استاد احمد اور حامد اپنے فن میں اپنا نظیر نہیں رکھتے
ر ہندسہ وہیئت میں ثانئ اقلیدس اور رشک ارشمیدس تھے۔"
تاج کے اس نادر العصر معمار احمدؒ کے تین لڑکے تھے۔ عطاء اللہ
ضر، لطف اللہ مہندس اور نور اللہ معمار۔

لطف اللہ مہندس کا لقب لطف اللہ اور تخلص مہندس تھا جیسا کہ
خود لکھا ہے ؎

منکہ ہستم فقیر لطف اللہ
بمہندس شہیر در افواہ

اکپائے ہنروران کبار ✽ پور استاد احمد معمار

سید سلیمان ندوی کے پیش کردہ دیوان لطف اللہ مہندس کی مختصر کیفیت
ہ اشعار سے واضح ہے۔ دیوان کی ابتدا نعتیہ قصیدہ سے ہوتی
ں کے آخر میں صاحب دیوان اپنا نام، اپنے باپ کا نام اور اپنے مشاغل
، تدریس کا ذکر کرتا ہے ؎

باش لطف اللہ احمد چہ کنی فخر بعلم
جہل ازیں علم تو بہتر کہ نیاید بعمل

عمر در درس بسر بردی و در آخر کار
ہیچ حاصل نشد از مدرسہ جز بحث و جدل

شکوہ کی مدح کرتے ہوئے ایک جگہ اپنے تخلص کے لفظ مہندس سے
ں استدلال کرتا ہے۔

در حق من گمان خطا می بری خطاست
ہرگز شنیدۂ کہ مہندس خطا کنند

شکوہ کے بیٹے سلیمان شکوہ کی کتخدائی کی تاریخ بھی لکھی ہے
گفت جبریل ایں تاریخش ✽ بسلیمان شدہ بلقیس قریں
۱۰۹۴ھ

، اللہ کا وطن لاہور تھا ؎

کے بود آمدن قاصد فرخندہ پیام
مدتے شد کہ ز لاہور نیامد خبرے

حکمت، علم ہندسہ اور منطق میں اپنی قابلیت کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

بزن ہیچ فداں کشف شد از فیض ازل
راز سر بستہ کہ بر ہندسہ داں مشکل بود
صرف در منطق و حکمت شدہ ایں عمر عزیز
لیک آں نکتہ نخواندم کہ درد حاصل بود

علم ہندسہ کی بدولت، بحر محیط سے آشنائی کا بیان ایک دوسری جگہ یوں
لکھا ہے ؎

از دولت ہندسہ مہندس
با بحر محیط آشنا شد

لطف اللہ مہندس کی مندرجہ ذیل کتابوں کا پتہ چلتا ہے:
(۱) جمیع البدائع (۲) منتخب الحساب (۳) رسالہ خواص اعداد (۴) آسمان
سخن (۵) صور صوفی (۶) شرح خلاصۃ الحساب (۷) دیوان (۸)
سحر حلال۔

جمیع البدائع[1] وزارت پناہ فضائل دستگاہ شیخ نظام الدین ابن شیخ
محمد صالح کی تالیف مجموع الصنائع سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ
اور دو باب پر مشتمل ہے۔ مقدمہ ــــ تقسیم کلام

باب اوّل	صنائع لفظی کا بیان
باب دوم	صنائع معنوی کا بیان

رسالہ "منتخب الحساب" کے نسخہ[2] کی ابتدا یوں ہے "امابعد می گوید
فقیر لطف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار لاہوری غفر اللہ لہ و والدیہ و
احسن الیہما و الیہ کہ کتاب حساب را تصنیف است او محقق و تحریر مدقق شیخ
بہاء الدین محمد بن حسن عاملی است رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ مشتملت بر قواعد
شریفہ و فوائد لطیفہ باشارت خلاصہ، دودمان سیادت منتخب خاندان
وزارت میر سعید ابن امیر محمد یحییٰ دام اللہ اقبالہ و ضاعف اجلالہ ترجمہ
کردم چوں آں نسخہ خلاصہ نام داشت ایں نسخہ را منتخب ۱۰۹۲ھ
نام نہادم نام تاریخ تالیف ایں رسالہ است۔"

---

[1] ہمایوں، جون ۱۹۳۷ء
[2] روزنامہ "انقلاب" ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء

"رسالہ خواص اعداد"[1] چار مقالوں میں ہے اور اسے لطف اللہ مہندس نے ابن سینا کے تتبع میں حساب پر لکھا ہے۔ "اما بعد میگوید لطف اللہ مہندس متخلص بمہندس ابن استاد احمد معمار لاہوری کہ این

رسالہ ایست کہ علم از شماطیقی خواص اعداد بدان اسعدک اللہ تصنیف پیش از یک بار کنند زوج الزوج – شیخ الرئیس"

مہندس نے تذکرہ دولت شاہ کا اختصار "آسمان سخن" کے عنوان سے نظم کیا جسے اسپرنگر نے فہرست مخطوطات اودھ ص ۱۲۲ پر بیان کیا ہے[2] وہ لکھتا ہے کہ لطف اللہ مہندس ابن احمد نے اس کا نظم میں اختصار کیا اس کے مقدمے جو بارہ اشعار پر مشتمل ہے فائضی کرمانی نے تذکرہ دولت شاہ کو فارسی نظم میں اکبر کے زمانہ میں لکھا

تھا اور سات طبقات کے بجائے دس میں کیا تھا۔ مگر لطف اللہ مہندس نے جو اورنگ زیب کا ہمعصر تھا اس نظم کو شکل ثانی دی۔ اس نے دو برج زائد کئے تاکہ تعداد دائرۃ البروج کے نشانات کے ساتھ مناسبت پیدا کرے اور اس وجہ سے اس کا نام آسمان سخن رکھا تقریباً دو سو پچاس اشعار میں ہے اور ہر ایک میں شاعر کا نام ہے۔

شکر خدائی کہ آسمان سخن
بیافرید محیط نہ آسمان کہن[3]

لیکن اس کا سب سے بڑا کام ۱۰۵۰ھ میں اپنے باپ کے کہنے پر "صور صوفی" مصنفہ عبدالرحمن الصوفی المتوفی ۳۷۶ھ کی کتاب کا جو ستاروں کے اشکال و صور پر ہے، فارسی ترجمہ ہے۔ اس کا ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی میں لطف اللہ مہندس کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود ہے[4]

[1] سالنامہ "کارواں" ۱۹۳۴ء
[2] برٹش میوزیم ADD 16,744
[3] فہرست کتب مسلم یونیورسٹی و مضامین سلیمان

ندرجیت لال

پھلوں کا بادشاہ۔ آم

ہندوستان کے لذیذ۔ رنگین اور ہر دلعزیز پھلوں میں آم ایک خاص درجہ رکھتا
۔ ہندوستان کا ہر فرد وبشر خواہ وہ کسی علاقے یا خطے کا ہو آم کو بہت پسند کرتا ہے۔ سندگی
رشیری اسے امب، گور کھے اسے آپ کمایوں کے لوگ اسے آم۔ تامل کے باشندے
م پزھم اور مہنگائی، آندھرا کے باسی اسے مامی دی۔ اور کیرالہ کے لوگ منگا کے نام سے
کرتے ہیں۔ انگریز اسے مینگو اور پرتگیزی اسے منگا سے موسوم کرتے ہیں سنسکرت
ب میں اس کا تذکرہ آمرہ کے نام سے ملتا ہے۔ ڈی کینڈولی کا قول ہے کہ انسان
ے لگ بھگ چار ہزار سال سے اگا تا رہا ہے کہتے ہیں ۳۲۷ قبل مسیح میں جب
لندر اعظم نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس نے سندھ وادی میں آم کا ایک باغ دیکھ
ڑی مسرت کا اظہار کیا۔ محکمہ آثار قدیمہ کے ہاں کچھ ایسے نوشتے ملتے ہیں جو آم کی
دلعزیزی کا اس دور میں پتہ دیتے ہیں۔

بدھ تاریخ داں فاہیان کا بیان ہے کہ ایک بار امرادھرلیکا نے مہاتما
بدھ کو آم کے درختوں کا ایک جھنڈ پیش کیا تاکہ بدھ بھگوان آموں کی چھاؤں میں
کر سکون حاصل کر سکیں۔ اسی طرح ابن بطوطہ اور ہیون سانگ نے اپنی تاریخوں
، آم کا دلچسپی سے ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں سب سے پہلے ہیون سانگ آم کو بھارت
، باہر دوسرے ملکوں میں روشناس کے لئے لے گیا۔ امیر خسرو نے چودھویں صدی
ہوی میں آم کے قصیدے میں اسے ہندوستان کا سب سے افضل
ل" اور "فخرِ گلشن" کہا ہے۔ اسی قصیدہ میں امیر خسرو کہتے ہیں "پھلوں کو کاٹ
کھانے میں شاید مزا نہ آتا ہو۔ مگر یہ خوبی صرف آم ہی کی ہے کہ اسے تراش
کر کھائیے۔ کچا کھائیے یا پکا کھائیے۔ اُسے ہر صورت میں کھایا جا سکتا ہے"۔

مغل بادشاہوں نے آم کی بڑی سرپرستی کی۔ انہوں نے آم کی
بڑھیا سے بڑھیا قسموں کو اگایا۔ سولہویں صدی میں اکبر اعظم نے دربھنگہ (بہار)
میں دس ہزار آم کے پیڑوں کا ایک باغ لگوایا۔ آئینِ اکبری میں آم کا ذکر کئی بار
ملتا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن دنوں آم اُگانے کے ساتھ ساتھ اُن
کی نئی قسمیں نکالنے کا بھی بڑا شوق تھا۔

خیال ہے کہ شروع شروع میں آم برما سے ہندوستان اور دیگر کئی
ممالک میں پہنچا۔ جنگلی طرز کا آم۔ برما۔ انڈیمان۔ اور شمالی مشرقی ہندوستان
میں پایا جاتا ہے۔ چٹاگانگ اور آسام کے جنگلوں میں ملتا ہے جنگلی آم
کی قسمیں زیادہ نہ ہوں گی۔ جو قسمیں ہندوستان میں اگائی جاتی ہیں۔ وہ تقریباً
ایک ہزار ہوں گی۔ لیکن ان میں بیشتر قسمیں جنگلی اور بے کار قسم کی ہیں۔

یہ پھل لگ بھگ چار ہزار سال سے اگایا جا رہا ہے اس کی فصل دراصل
کاروباری فصل کہی جا سکتی ہے۔ کاروباری فصل کی حیثیت سے آم جنوب مشرقی
ایشیا (فلپائن، انڈونیشیا جاوا، تھائی لینڈ۔ برما۔ تھائی لینڈ، برما، ملایا اور
لنکا) میں اگایا جاتا ہے۔ اس کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ مصر جنوبی افریقہ
ہوائی مجزیرہ میں اُسے اُگانے کے کامیاب تجربے کئے جا چکے ہیں۔ اب خیال

ہے کہ اسے اسرائیل، میکسیکو، برازیل اور فلوریڈا میں بھی اگاکر اسے مزید ہر دلعزیز بنایا جائے۔ سب سے پہلے ملایا نے آم ہندوستان سے منگاکر اسے اپنے ملک میں اگایا۔ فلپائن میں کچھ اسلامی مبلغ اسے پندرھویں صدی میں لے گئے اور وہاں بہت کامیابی سے آم اگایا جا رہا ہے۔ دراصل آم کی تجارت ایشیا اور یورپ کے مابین تجارت سے شروع ہوئی چنانچہ سب سے پہلے پرتگیزیوں نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھے اور سولہویں صدی کے ابتدا میں آم مشرقی افریقہ پہنچا اور اسی طرح آگے سے آگے ملکوں تک پہنچا گیا۔

میکسیکو سے آم ۱۸۳۳ء میں فلوریڈا لے جایا گیا ۱۸۸۵ء میں ہندوستان سے کچھ خاص قسمیں لے جاکر اگائی گئیں پھر ۱۸۸۸ء میں کلکتہ سے بتیس درخت بھیجے گئے۔ تب سے آم فلوریڈا میں ہر دلعزیز ہو چکا ہے۔ آج کل وہاں لگ بھگ دو ہزار آٹھ سو ہیکٹر زمین میں آم کی فصل اگی ہوئی ہے۔ مصر میں سب سے پہلے آم ۱۹۲۵ء میں پہنچا جہاں ان دنوں لگ بھگ تین ہزار دو سو ہیکٹر کے علاقے میں اگایا جا رہا ہے۔

ہندوستان میں آم بڑے پیمانے پر اگایا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ علاقہ یوپی میں اگاتا ہے۔ اندازہ ہے کہ یوپی میں ۱۸۱۳۱۰ ہیکٹر کے علاقے میں ہر سال ۹۲۰، ۱۴۴۴ ٹن آم پیدا ہوتا ہے۔ ویسے سارے ملک میں دریائے گنگا کے میدانوں میں اتر پردیش سے لے کر بنگال تک آم کے ہزاروں درخت اُگے ہوئے ہیں ان درختوں کی عمریں پچاس برس سے سو برس تک کہی جاتی ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ کچھ درخت بالکل پھل نہیں دے پاتے مثلاً مغربی بنگال کے مالدہ ضلع میں تقریباً ۲۵ سے ۳۰ فیصدی علاقہ بالکل پھل نہیں دے رہا۔ ضرورت ہے کہ انہیں دوبارہ پھل دینے کے قابل بنایا جائے۔

اگرچہ آم کی تقریباً چار ہزار قسمیں کہی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں کھانے کے لئے اور ہر دلعزیز قسمیں بہت کم تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ کچھ قسمیں اصلی رنگ میں آگئی ہیں۔ اور کچھ دو سے زیادہ قسموں کو ملانے سے نئی قسم کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ مغل شاہوں نے اپنے دور میں دو قسموں کو ملاکر نئی قسم اگانے پر زور دیا۔ اور تب سے یہ سلسلہ خوب ہر دلعزیز ہوتا رہا ہے کہ آجکل ہندوستان میں ہزاروں قلمی قسمیں نکالی گئی ہیں۔ کچھ مقامات پر آم کے درختوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے کا رواج بھی ہے۔

یہ نازک اور لطیف پھل ہے کہ اسے بے احتیاطی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے یا دبنے سے اس کا اصلی مزا اور قدر کم ہو جاتی ہے۔

جنوبی ہندوستان کی دو قسمیں ملوگا ہری اور بنگلورا ہر سختی کو برداشت کر لیتی ہیں۔ آم موسم بہار کے آخری دنوں میں شروع ہو کر موسم گرما میں خوب پھلتا پھولتا ہے۔ اس کا جوبن گرمی کے دنوں میں ہوتا ہے۔ کئی کئی دیہات میں آم اتنی بہتات سے ہوتا ہے کہ وہاں کے باشندے لگ بھگ دو ماہ اناج کھانے کے بجائے آم کھا لیتے ہیں۔

آم میں گودا لازمی طور پر ہوتا ہے، اچھے پکے آم میں گودے میں پانی اور شکر کی مقدار تقریباً چار اور ایک کی ہوتی ہے۔ ہرے آم کو سکھا بھی لیتے ہیں اور اسے کئی کاموں میں استعمال کرتے ہیں۔ اس کا مربہ، اچار اور شربت بنتا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ آم ایک چھٹانک کے وزن سے لے کر پانچ پونڈ وزن تک کا ہوتا ہے۔

آم کا درخت سات فٹ تک کی لمبائی تک دیکھنے میں آیا ہے۔ اس سے کم لمبائی کے درخت بھی ہوتے ہیں۔ آم کے پھل کے ساتھ اُگے پتے بھی لگ بھگ ایک فٹ تک لمبے ہوتے ہیں۔ تند اور طوفانی ہوائیں آم کی فصل کو نقصان پہنچاتی ہیں۔ اسے بڑی احتیاط کے ساتھ توڑا جاتا ہے چوٹ لگنے یا گرنے سے آم بے کار ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کے پھلوں میں آم ایک مشہور اور عام پھل ہی نہیں۔ بلکہ کئی جگہ اسے مقدس درجہ دیا جاتا ہے۔ کئی پرانے اعتقاد کے لوگ آم کے درخت کو نہیں جلاتے۔ ان کا ایمان ہے کہ خدا نے یہ بہشتی میوہ انسان کے لطف کے لئے بھیجا ہے۔

اردو شاعروں نے آم کی تعریف میں بہت کچھ لکھا ہے اور کئی مستند استادوں نے مثلاً نظیر اکبر آبادی اور اقبال نے اسے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ایک بار اکبر الٰہ آبادی نے بنارسی لنگڑے آموں کا ایک پارسل علامہ اقبال کو لاہور بھیجا۔ اقبال نے آموں کے بخیریت پہنچنے پر رسید بھیجی اور شکریہ بھی۔ اکبر الٰہ آبادی کو لاہور تک بخیریت آم پہنچنے پر کافی تعجب ہوا۔ اور اس کا اظہار اس شعر کے ذریعے کیا۔

اثر یہ تیرے انفاس مسیحائی کا ہے اکبر
الٰہ آباد سے لنگڑا چلا لاہور تک پہنچا

مرزا غالب کو آم بہت مرغوب تھے۔ آموں کی فصل میں ان کے دوست دور دور سے اُن کے لئے عمدہ عمدہ آم بھیجتے تھے اور وہ خود اپنے بعض دوستوں سے تقاضا کرکے آم منگواتے تھے ایک روز بہادر شاہ

ظفر آموں کے موسم میں چند مصاحبوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے باغ میں ٹہل رہے تھے، آم کے پیڑ رنگ برنگ کے آموں سے لدے تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین یا بیگمات کے سوا کسی کو میسر نہیں آسکتا تھا۔ مرزا بار بار آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا اتنا غور سے کیا دیکھتے ہو۔ مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا "حضور دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا نام اور میرے باپ دادا کا نام لکھا ہے یا نہیں" بادشاہ مسکرائے اور اسی روز ایک بہنگی عمدہ عمدہ آموں کی مرزا کو بھجوا دی۔

آموں کے نام بھی عجیب و غریب اور بڑے دلچسپ ہوتے ہیں: بمبئی، سردلی، جہانگیر، رحمت خاص، عزیز پسند، محمود بہشت، سلطان الثمر، کلکڑ، بمبئی گرین، مالدہ، دسہری، سفیدہ ملیح آباد، دلپسند، حسن آرا، نازک پسند، کشن بھوگ، گوپال بھوگ، خداداد، نازک بدن، اشراف الثمر، ہملیٹ، طوطا پری، نشاطی، لڈو، زعفران، سیندوری، کچا میٹھا، نیلم، بارہ ماسی، وغیرہ وغیرہ۔

ویسے ہر قسم کی مانگ مختلف شہروں میں مختلف ہوتی ہے جیسے الفانسو کو مغربی ممالک کے لوگ زیادہ پسند کرتے ہیں حال ہی میں کچھ ایسے تجربے کئے گئے ہیں کہ مختلف نوعیت کی قسموں کو ملا کر کوئی دلپسند قسم بنائی جائے۔ ویسے پنجاب اور اتر پردیش میں دسہری، لنگڑا، بمبئی گرین کی مانگ زیادہ ہوتی ہے۔ بہار اور مغربی بنگال میں زردآلو (ہمسہ فضلی)، اور مالدہ کی مانگ ہوتی ہے آندھرا پردیش اور اڑیسہ کے لوگ نیم، بنگلورا، جہانگیر پسند کرتے ہیں۔ مدراس کے باسی نیلم، ادنگن پالی، کو زیادہ شوق سے کھاتے ہیں میسور والوں کو "الفانسو" کیرالہ والوں کو "اولر" مرغوب ہے۔ مہاراشٹر کا محبوب آم "الفانسو" ہے اور گجرات کے لوگ راجہ پوری، اور دنی راج، کو پسند کرتے ہیں۔ الفانسو، کا گودا بہت بڑھیا ہوتا ہے۔ مرطوب علاقے کے لوگوں کو یہ پھل بہت پسند ہے۔ اسے مغربی ساحل کے لوگ زیادہ شوق سے کھاتے ہیں۔ اسے زیادہ تر رتن گیری اور بلبر ضلع میں اگایا جاتا ہے۔ اس آم کا نام ایک فرانسیسی ڈی الفانسو کے نام پر رکھا گیا ہے۔ ویسے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ اسی آم کے مختلف نام ہندوستان کے مختلف علاقوں میں رکھے۔ بنگلور میں میسور کے لوگ اسے بادامی کہتے ہیں۔ مدراس میں اسے گنڈد کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس کا پھل لگ بھگ تین ہفتوں تک ٹھیک حالت میں رہ سکتا ہے۔ اس کا چھلکا زیادہ موٹا نہیں ہوتا۔ رنگ میں زرد، ذائقہ میں لذیذ، بہت شیریں، اور رس دار ہوتا ہے۔ مہاراشٹر میں شروع اپریل سے جون کے آخر تک میسور میں وسط مئی سے وسط جولائی تک پایا جاتا ہے کہ اسے مربہ بنانے اور شربت اور خوشبودار چٹنی کے لئے بہت مفید سمجھا جاتا ہے۔

شمالی ہندوستان میں دسہری کو بہت شوق سے کھاتے ہیں یہ بھی ایک مشہور آم ہے۔ یہ قسم بہت بڑھیا اور ہر دلعزیز ثابت ہوئی۔ ملیح آباد کے نواب عالمگیر خاں نے اس آم کو سب سے پہلے اگایا۔ آجکل یہ آم شمال میں گنگا کے ہی میدانی علاقوں میں اور حیدر آباد میں بھی اگایا جاتا ہے اس آم کا پھل درمیانے سائز کا ہوتا ہے۔ اس کا چھلکا پتلا ہوتا ہے، خوشبو میں معتدل۔ ذائقے میں شیریں اور رس میں اس کا جواب نہیں۔ شمالی ہندوستان میں بہت مقبول ہے۔ جون کے وسط سے جولائی کے آخری دنوں تک دستیاب ہوتا ہے۔

شمالی ہندوستان میں ایک مشہور قسم "لنگڑا" آم کی بہت مرغوب ہے کہتے ہیں کہ بنارس میں ایک لنگڑا فقیر رہا کرتا تھا۔ اسی فقیر نے ایک بار اتفاق سے آم کا ایک پیڑ کہیں سے لا کر اپنی جھونپڑی کے باہر لگا دیا۔ اس پیڑ سے جو پھل پیدا ہوا۔ اس قسم کا نام "لنگڑا" رکھ دیا گیا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ بنارس میں ایک بار زبردست طوفان آیا جس سے آم کے بہت درخت جھڑ گئے۔ اور آم کی شکل پچک کر لنگڑی ہو گئی۔ اس وقت سے اسے لنگڑا آم کہا جانے لگا۔ ایک اور روایت ہے کہ بنارس کے قرب میں لنگڑا نام کا ایک گاؤں ہے۔ اس گاؤں میں جو فصل پیدا ہوئی۔ اس کا نام لنگڑا پڑ گیا۔ بہر حال اسے بنارسی لنگڑا" لنگھاری" "ڈیوڈ فورڈ" "روح افزا" اور "ہر دلعزیز" بھی کہتے ہیں۔

آم کی فصل ہر سال یکساں نہیں ہوتی۔ عموماً ایک سال عمدہ فصل اور دوسرے برس کمزور فصل پیدا ہوتی ہے اس طرح یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس کی جزوی وجہ یہ بھی ہے کہ آم کی فصل کا دارومدار آب و ہوا، آم میں لگنے والے کیڑوں مکوڑوں، آم کی بیماریوں اور پیڑ کی صحت پر ہوتا ہے۔

یاد رہے کہ برسات اور بادلوں سے حتیٰ کہ شبنم سے بھی آم کے پیڑ کی ہریالی ماند اور کمزور پڑ جاتی ہے۔ ویسے شبنم اور مرطوب فضا سے کیڑے آم کو زیادہ ضرر نہیں پہنچا سکتے۔ اگر بادل بہت دن تک گھرے رہیں تو عمل اشعاع سے پھل اور پتے زیادہ جھڑنے شروع ہو جاتے ہیں چھوٹے چھوٹے چھید کرنے والے کیڑے تازہ آگے پھل کو بہت نقصان پہنچاتے ہیں اگر ہر برس اچھا اور بڑھیا پھل حاصل کرنا ہو تو آم کے پیڑ کو کیڑوں اور بیماریوں سے محفوظ رکھنا ضروری ہے۔

+++++

کیوں؟

قحط زدہ علاقوں میں لاکھوں لوگ مصیبت میں مبتلا ہیں۔ مشکل دن ہمارے سامنے ہیں۔ ہمیں ان کے لئے پہلے ہی سے خوراک محفوظ کر لینی چاہیے۔ اناج کی کھپت کو گھٹا کر اناج کی کمی کو پورا کیا جا سکتا ہے۔

•••

اناج بچانا
اناج پیدا کرنے کے برابر ہے

کیسے؟

پرتکلف دعوتیں نہ دیں۔ گیسٹ کنٹرول آرڈر کی پابندی کریں۔
اناج والی اور بنا اناج والی خوراک کے پروسے جانے پر جو پابندیاں لگائی گئی ہیں ان پر عمل کریں۔ اناج کی کھپت کم سے کم کریں۔

davp 67/117

آہ شاہد احمد دہلوی

آخر شاہد احمد دہلوی بھی چل بسے۔ ادب کی خدمت کا ایک دور ختم ہوگیا۔ دہلی کی تہذیب کا ایک پاس دار اٹھ گیا۔ ناصر نذیر فراق اور حسن نظامی کے بعد دہلی کی ٹکسالی اور چٹخارے دار زبان لکھنے والا اب ہم میں نہیں۔

۴۷ سال ہوئے مرحوم نے رسالہ ساقی دہلی سے جاری کیا تھا۔ تقسیم ملک کے بعد وہ کراچی چلے گئے، اور رسالہ وہیں سے نکلنے لگا۔ انہوں نے کتنے ہی نئے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی کی اور انہیں ملک سے روشناس کر دیا۔ وہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ شرافت کا نمونہ تھے۔ خلوص انسانی ان کی فطرت میں تھا دہلی کی تہذیب اور اپنے آباؤ اجداد کی عزت پر مرتے تھے۔ ان پر کبھی حرف آتا تو تند مزاج بھی ہو جاتے تھے۔ لیکن افسوس کہ وہ تند مزاجی بھی دیکھنے کو نہیں ملے گی۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

عرش ملسیانی

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the General Manager, Government of India Press, New Delhi.

مہاتما گاندھی کی ایک تاریخی تصویر۔ ۸ اپریل ۱۹۴۶ء کو
لارڈ پیتھک۔لارنس سے ملاقات کے بعد باہر تشریف لارہے ہیں

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

سرورق: "گجرات کی لوک کلا" عمل: جیون اڈلجہ

آخری صفحے پر:- وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی یوم آزادی (۱۵ اگست) کے موقعہ پر قوم سے خطاب کر رہی ہیں

سالانہ چندہ: ہندوستان میں: سات روپے
پاکستان میں: سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے: ۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: ہندوستان میں: ۶۰ پیسے
پاکستان میں: ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے: ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۲۶ نمبر ۳

آشون شک کارتک ۱۸۸۹

اکتوبر ۱۹۶۷ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی - ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

الوداع

۱۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو میری عمر طبعی کے ۵۹ سال ختم ہو جائیں گے۔ اور اسی دن میں ملازمت سے سبکدوش ہو جاؤں گا۔ جبتک یہ شمارہ قارئین تک پہونچے گا میں قریب قریب ۴۰ سال کی مسلسل پابندی کے بعد آزاد فضا میں دم لے رہا ہوں گا۔ آج کل سے ایک لمبی مدت تک میں وابستہ رہا۔ اپنی بساط کے مطابق میں نے اپنے فرائض کو ادا کیا۔ "آج کل" ایک اچھا ادبی رسالہ ہے اس کی روایات بڑی شاندار ہیں۔ یہ غالباً ۱۹۴۲ء میں جاری ہوا۔ تقسیم ملک کے وقت آغا محمد یعقوب دواشی مرحوم اس کے مدیر تھے۔ ۱۹۴۸ء میں جوش ملیح آبادی اس کے مدیر مقرر ہوئے اور مجھے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے ان کے قدموں میں بیٹھنے کا موقعہ ملا۔ ۱۹۵۵ء کے آخر میں وہ پاکستان تشریف لے گئے۔ جنوری ۱۹۵۶ء سے میں اس رسالے کا مدیر مقرر ہوا۔ مجھے مدیر کے فرائض کی گراں باری کا احساس تھا اس لئے میں نے اس شعر پر عمل کیا۔

نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

ملک کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں نے مجھ سے تعاون کیا میری کوتاہیوں کو نظر انداز کیا۔ اس کے لئے میں ان کا شکر گذار ہوں۔ میں "آج کل" کے قارئین سے بھی معذرت خواہ ہوں کیوں کہ میں ان میں سے سب کی تشنگیٔ ادب، ان کے ذوق کے مطابق نہ بجھا سکا۔ مضمون نگاروں میں اکثر مجھ سے ناخوش ہوں گے کیوں کہ میں ان کی خدمت بجا نہ لا سکا اور ان کے ارشادات کو رسالے میں شامل نہ کر سکا۔ میں ان سے بھی معذرت کا خواہاں ہوں۔

جس طرح مجھ پر قارئین اور مضمون نگار مہربان رہے مجھے امید ہے کہ آنے والے مدیر سے بھی ان کا اشتراکِ عمل اسی سرگرمی سے جاری رہے گا مجھ میں کمزوریاں تھیں۔ میں نے کوتاہیاں کی ہوں گی۔ لیکن مجھے امید ہے کہ میرے بعد آنے والے صاحب مجھ سے ہر حال میں بہتر ثابت ہوں گے۔

"آج کل" آپ کا اپنا رسالہ ہے۔ اسکی توسیع اشاعت میں ہمیشہ کوشش کیجیے تاکہ صالح ادب آپ تک اور آپکے دوستوں تک پہنچتا رہے اس دور میں اس کی بڑی ضرورت ہے میں آپکو یقین دلاتا ہوں کہ میرے بعد بھی یہ رسالہ آب و تاب سے جاری رہے گا۔ اور آپ کے ذوقِ ادب کی پیاس بجھاتا رہے گا۔

السلام اے بعدِ ما آیندگان رفتنی

عرش ملسیانی

دلی کی ادبی نشستیں

دورِ آزادیٔ وطن سے پہلے

نئے اور پرانے کے درمیان تفریق مشکل ہوتی ہے میں نے اس مضمون
آزادیٔ وطن سے پہلے کے زمانے کو پرانا زمانہ اور اس زمانے کی ادبی نشستوں
الی نشستیں قرار دیا ہے اب سوال یہ ہے کہ اس کی ابتدا کہاں سے کی جائے
ـذا میں اس صدی کی ابتدا کے زمانے سے شروع کرتا ہوں جب خواجہ
لاف حسین حالی نے یہ اشعار ایک مشاعرے میں پڑھے تھے۔

تذکرہ دلیِ مرحوم کا اے یار نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنا جائے گا بلبل کا ترانہ ہرگز

اسی کے چند مہینوں بعد سنہ ۱۹۰۲ء میں میر مہدی مجروح نے رحلت
انی بھالی کو حیدر آباد سے پنشن ملنے لگی تھی وہ دلی کالج کی ملازمت سے
بکدوش ہو گئے۔ فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ نے ۱۹۰۵ء میں اس
یانئے فانی کو خیرباد کہا۔ مولانا محمد حسین آزاد پچھلی صدی میں ہی ہوش
اس کھو بیٹھے تھے اسی عالم میں ۱۹۱۰ء میں انتقال فرمایا لیکن اس گلشن
بلبل کے ترانے ختم نہیں ہوئے شاگردانِ داغ موجود تھے ان میں

سب سے بڑے مولانا وحید الدین بیخود دہلوی تھے پنڈت ترببھون ناتھ
زار بہ سلسلہ ملازمت پنجاب چلے گئے تھے نواب سراج الدین احمد خاں
صاحب سائل دہلوی نہ صرف داغ کے شاگرد تھے بلکہ داماد بھی ہو گئے
تھے اور دلی میں جو تھے شاگرد تھے حضرت آغا شاعر قزلباش "نایاں دہلوی
نواب سائل دہلوی کے بڑے بھائی تھے حکیم اجمل خاں صاحب جو شیدا
تخلص فرماتے تھے دونوں بھائیوں کے مزاج سے واقف تھے۔ بے تکلف
محفلوں میں نواب سائل کو اشارہ کر دیتے اور وہ حضرت تاباں کے شعر پر
اعتراض کر دیتے اور تاباں صاحب کف بہ دہاں ہو کر مزاج میں جو کچھ
آتا زبان سے بے تکلف کہہ جاتے اور پھر حکیم صاحب خوش سلیقگی سے
دونوں میں صلح کرا دیتے یہ محفل کبھی حکیم صاحب کے یہاں دلی میں اور
کبھی اوکھلے میں ہوا کرتی تھی۔ داغ کے دو شاگردوں مولانا بیخود اور نواب
سائل میں ان بن رہتی اس لئے ایک مشاعرہ میں یہ دونوں شاذ و نادر ہی
نظر آتے تھے ہندو شعرا میں منشی چندی پرشاد شیدا منشی پیارے
لال رونق اور منشی چندر بھان کیفی کی یہ جوانی کا زمانہ تھا۔ منشی مہاراج
بہادر برق ذرا بعد میں شریکِ بزم ہونے لگے۔ پنڈت امرناتھ ساحر

جو رائے بہادر پنڈت جانکی ناتھ مدن کے صاحبزادے تھے پنجاب
تحصیلدار کے عہدے سے ریٹائر ہو کر دہلی آگئے تھے اور اسی سال دلی میں بزم سخن
ڈالی، یہ انجمن ان کی رحلت یعنی ۱۹۴۲ء تک قائم رہی۔

پنڈت امرناتھ ساحر کے بھائی پنڈت دینا ناتھ بھی سرکاری عہدے
ریٹائر ہو کر انھیں کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ لال حویلی محلہ چوڑی والان بازار
سیتارام میں اس انجمن کی ماہانہ نشستیں ہوتی تھیں لیکن سالانہ جلسے پہلے
پارس داس کی حویلی واقع دریبہ کلاں میں پھر سناتن دھرم ہائر سکنڈری
اسکول کونڈے والان بازار سیتارام میں ازاں بعد کرشنیل ہائی اسکول
والان میں اور آخر زمانے میں چوڑی والان کے دھرم شالے میں ہوا
کرتے تھے۔ اس بزم کی سلور جوبلی دسمبر ۱۹۳۶ء میں پنڈت رادھے ناتھ
گلشن الہ آبادی تلمیذ حضرت داغ دہلوی کی صدارت میں سناتن
دھرم ہائی اسکول کونڈے والان میں ہوئی تھی جس میں ہندوستان کے
مختلف حصوں کے مشاہیر شعرا شریک ہوئے تھے اور یہ پہلا موقع تھا
کہ انڈیا ریڈیو سے دلی کا مشاعرہ براڈ کاسٹ ہوا اس زمانہ میں حضرت
جوش ملیح آبادی دلی میں ہی اقامت پذیر تھے وہ بھی اس مشاعرے میں
شریک ہوئے اور سب سے آخر میں ان کا کلام ہوا۔ اس زمانے میں ریکارڈنگ
کر براہ راست براڈ کاسٹ ہوتا تھا۔ جوش صاحب آلہ نشر کے سامنے
کے ہوئے یہ سمجھ کر اپنا کلام سناتے رہے کہ وہ نشر ہو رہا ہے لیکن
ریڈیو والوں نے گیارہ بجے شب کو براڈ کاسٹ کا سلسلہ ختم کر دیا تھا۔
جوش صاحب جب مکان پہنچے تو وہاں ان سے پوچھا گیا کہ آپ نے مشاعرے
میں کلام کیوں نہیں سنایا تو انہوں نے کہا کہ میں نے تو سب سے آخر
میں کلام سنایا تھا۔ اہلیہ نے بتایا کہ گیارہ بجے براڈ کاسٹ ختم ہو گیا
تھا آپ کا کلام نشر نہیں ہوا۔ جوش صاحب بہت ناراض ہوئے غصہ
کی حالت میں ریڈیو والوں کو بہت سخت خط لکھا اور مدتوں کسی ریڈیو
پروگرام میں شرکت نہیں کی۔ ایک بزرگ شاعر کے لئے نشریہ پروگرام
کا پہلا موقعہ تھا ان کا قد چھوٹا تھا اور کر خمیدہ آلہ نشر ذرا اونچا تھا۔
ریڈیو والے نے اشارہ کیا کہ منہ اوپر کیجئے انھوں نے دریافت کیا،
کیا گردن اونچی کردوں، یہ فقرہ بھی غزل کے ساتھ نشر ہو گیا۔ اس مشاعرہ
میں مصرع طرح تھا۔

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

پڑھنے والوں میں حضرات نوح ناروی، جوش ملسیانی، جوش
ملیح آبادی، قمر بدایونی، صدر مشاعرہ رادھے ناتھ گلشن، بزم اکبر آبادی، سائل
دہلوی، زار دہلوی، منور لکھنوی، ساحر دہلوی۔ برق دہلوی اور رشید دہلوی
کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ علامہ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی تو
اکثر اس بزم کی سالانہ نشستوں میں شریک رہا کرتے تھے مگر اس اجلاس
میں شریک نہ ہو سکے تو انھوں نے اپنا کلام بھیج دیا تھا۔ دیگر شاگردان داغ
میں اوپر بیان کئے گئے حضرات کے علاوہ اطہر ہاپوڑی اور فدا گلاؤٹھوی
بھی تھے۔ ان کے علاوہ الہ آباد سے پروفیسر ضامن بھی آیا کرتے تھے حضرت
یاس ٹونکی جب تک جامعہ ملیہ میں اردو کے پروفیسر رہے اس بزم میں شریک
ہوتے رہے جن اساتذہ کا ذکر آیا ہے ان کے خاص خاص شاگرد بھی شریک
ہوتے تھے مثلاً جناب برق دہلوی کے شاگرد طالب دہلوی جناب نوح
ناروی کے شاگرد بسمل الہ آبادی رشید دہلوی کے حکیم مدن، پنڈت ساحر
کے شاگرد شام لال سحر، بیخود کے یکتا دہلوی، نواب سائل کے پنڈت خار
ولد زار دہلوی، زار صاحب کے صاحبزادے گلزار دہلوی نے بھی آخر کے
چند سالانہ جلسوں میں شرکت کی، عاشق ڈبائیوی بھی اچھے کہنے والوں میں
تھے حضرت فدا گلاؤٹھوی کے شاگرد شمس ہاپوڑی اور موہن لال شفق ہاپوڑی
بھی سالانہ جلسوں میں شرکت فرماتے تھے بزم صاحب کے صاحبزادے
نجم آفندی اور نیر اکبر آبادی بھی غازی آباد سے آتے تھے۔ منور صاحب
کے شاگردوں میں اختر اور غافل دہلوی تھے۔ ساحر صاحب کے یہاں ان
مشاعروں میں یہ قید ہوتی تھی کہ سیاسی مضامین نہ باندھے جائیں۔
ساحر صاحب پنشن یافتہ تحصیلدار تھے اور برطانوی حکومت کے بڑے
وفادار اور ان کے والد کو رائے بہادر کا خطاب ملا تھا اردو کے علاوہ
فارسی اور ہندی کی بھی مختصر نشستیں ہوتی تھیں یعنی تینوں زبانوں کے
مشاعروں میں شرکت کرتا تھا اس بزم کی آخری نشست ساحر صاحب
کے ماتم میں ستمبر ۱۹۴۲ء میں ہوئی تھی۔

ساحر صاحب کے شاگردوں میں ایک صاحب حیدر دہلوی بھی تھے

ان کی بزم حیدری الگ قائم ہوئی ان کے شاگردوں کی تعداد بہت کثیر تھی الہام کے نام سے ان کا ایک پرچہ بھی شائع ہوا تھا ان شاگردوں میں ماسٹر زاہر، اشعر یوسف اور نازش حیدری اچھے کہنے والے تھے نازش صاحب پہلے بے خود دہلوی سے اصلاح لیا کرتے تھے پھر حیدر صاحب سے رجوع کیا ماسٹر زاہر صاحب حیدری رنڈی والے باغ میں رہتے تھے جواب نیا محلہ کہلاتا ہے وہاں جو مشاعرے اس انجمن کی طرف سے ہوئے ان میں کبھی میں شرکت کرتا تھا اس بزم میں کبھی کبھی فارغ التحصیل شاگردوں کو پگڑیاں بھی باندھی جاتی تھیں اور عام طور پر یہ مشاعرے رات کے پچھلے پہر تک رہتے تھے۔ حیدر دہلوی تحت اللفظ پڑھتے تھے مگر ان کے پڑھنے کا انداز بہت خاص تھا۔ شاگردوں کو اُن سے عقیدت بھی بہت تھی۔ کبھی کبھی اس بزم کی طرف سے مسالمہ بھی ہوتا تھا اور مسالموں کے بعد غزلوں کا دور بھی شروع ہو جاتا تھا۔ استاد حیدر کے پاکستان چلے جانے کے بعد یہ بزم سرد پڑ گئی۔ ماسٹر زاہر حیدری تقسیم وطن کے بعد جو حالات پیدا ہوئے ان کی وجہ سے حویلی حسام الدین میں چلے گئے اور وہاں ادبی نشستیں ہوتی رہیں اب وہ ریٹائر ہو کر بلند شہر چلے گئے ہیں نازش حیدری بھی پاکستان چلے گئے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم تو علیگڑھ میں ہوئی تھی لیکن وہاں کی فضا اسے راس نہ آئی اور حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری کی کوششوں سے یہ ادارہ دلی آگیا میں نے اس کا پہلا سالانہ جلسہ سنہ ۱۹۲۶ء میں دیکھا تھا اور مشاعرہ اس کے چند سال بعد۔ جامعہ ملیہ کے مشاعرے بڑے شاندار ہوتے تھے مجھے یاد ہے کہ مولانا حسرت موہانی صاحب تیسرے درجے میں سفر کر کے اس مشاعرے میں شرکت کرنے آتے تھے اور اگر وقت کافی ہوتا تو پیدل ہی اسٹیشن سے جامعہ ملیہ تک جو قرول باغ میں واقع تھی سفر کرتے تھے اسی جامعہ میں ہندوستانی سبھا کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں منشی پریم چند کے دلی آنے پر پڑی تھی جس کا مقصد ہندی اور اردو کو قریب لانا اور ادب صالح کی تخلیق تھا۔ افسوس کہ یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا اس کے پانچ انتظامیہ ممبر تھے۔ سری جینیندر کمار جین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر عاقل، پروفیسر محمد مجیب اور راقم الحروف۔

منشی پریم چند کے انتقال کے ساتھ یہ انجمن بھی ختم ہو گئی۔ اس کی نشست میں حضرت جوش ملیح آبادی نے اپنا کلام سنایا تھا نشست میں آچاریہ چترسین شاستری نے ہندی کے متعلق پڑھا تھا اور ایک نشست میں سری جینیندر کمار نے اپنا افسانہ سنایا تھا۔ یہ نشستیں جامعہ ملیہ میں ہوتی تھیں ڈاکٹر ذاکر حسین بھی دلچسپی لیتے تھے آخری نشست منشی پریم چند کے ماتم کے لئے پہلی نشست میں اس موضوع پر دلچسپ بحث ہوئی تھی کہ ڈاکٹر محمد اقبال قومی شاعر تھے یا نہیں۔

۱۹۲۶ء یا ۱۹۲۷ء میں جناب بشیشور پرشاد منور لکھنوی بہ سلسلۂ ملازمت لاہور میں تھے منتقل ہو کر دلی آگئے اور کچھ اصحاب بھی جو لکھنؤ یا آس پاس کے علاقے کے تھے لاہور سے دلی آئے ا یہاں یو پی ہندو ایسوسی ایشن کی بنیاد پڑی۔ اس انجمن کے نام سے ذرا مغالطہ ہوتا ہے اس کے جلسوں میں پنجاب، دلی وغیرہ کے بلا امتیاز مذہب وملت شریک ہوتے تھے اسی انجمن کے ایک جلسہ پروفیسر تلوک چند محروم سے پہلے پہل میرا تعارف ہوا تھا اس کے بازار سیتارام میں ہوا کرتے تھے منور صاحب بلبلی خانہ میں مقیم جو بازار سیتارام کے ایک سرے پر ہے میں نے اس انجمن میں بار ہا کی اور ۱۹۳۰ء میں ایک نظم بہ زبان ہندی بھی پڑھی تھی۔ اس کی نشستوں میں شریک ہونے والے حضرات جوش ملیح آبادی، پروفیسر تلوک چند محروم، منشی مہاراج بہادر برق حضرت ساغر نظامی علامہ کیفی، پروفیسر زار اور بہت سے یوپی کے وہ شعراء ہوتے تھے جو دلی میں مقیم تھے کبھی ان نشستوں سے ایک دن پہلے یا ایک دن بعد جناب بشیشور پرشاد منور کے مکان پر بھی نشست ہو جاتی تھی۔ اگر سامعین زیادہ مدعو ہوتے تو منور صاحب کے پڑوس کے مکان شیر سنگھ صاحب کی حویلی میں نشست ہوتی تھی کہتے تھے کہ اس حویلی میں غالب اور ذ وغیرہ کی نشستیں بھی ہوا کرتی تھیں۔

جناب فصیح الدین صاحب جب ہارڈنگ لائبریری کے ڈائر مقرر ہوئے تو انہوں نے بھی یہاں ایک ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی او

ان کے اہتمام میں بڑے اچھے مشاعرے ہوئے[1] جن کی صدارت ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو اور سر رضا علی جیسے اصحاب نے کی۔ یہ نشستیں کبھی ٹاؤن ہال میں اور کبھی ہارڈنگ لائبریری میں ہوا کرتی تھیں جن میں منتخب شعرا شریک ہوتے تھے میں نے پہلے پہل سر تیج بہادر سپرو کو یہیں ادبی نشست کی صدارت کرتے دیکھا یہ وہ زمانہ تھا جب ترنم کا رواج بڑھتا جا رہا تھا جناب احسن مارہروی نے ایک نشست میں حسب ذیل رباعی پڑھی تھی

سازندوں کے انداز کہاں سے لاؤں
بجتی ہوئی آواز کہاں سے لاؤں
فرمائیں معاف نوجوانانِ عزیز
بوڑھا ہوں نیا ساز کہاں سے لاؤں

اس پر بہت داد ملی تھی اس انجمن کی ماہانہ نشستوں میں نثر کے مضامین بھی ہوتے تھے مضمون نگار حضرات میں خواجہ حسن نظامی اور خواجہ محمد شفیع بھی ہوتے تھے مضامین کے بعد تنقید بھی ہوا کرتی تھی مجھے یاد ہے کہ میرے ایک مضمون پر دلی اور لکھنؤ کی وضع قطع کے متعلق خواجہ محمد شفیع کی تنقید بہت ازمعلومات تھی سب سے زیادہ مقبول خواجہ حسن نظامی کے مضامین ہوتے تھے۔ ایک رسالہ ادیب بھی فصیح الدین صاحب نے جاری کیا تھا جس میں ان میں سے چند مضامین درج ہوا کرتے تھے جب فصیح الدین صاحب نے یہ لائبریری چھوڑی تو یہ محفل بھی سرد ہو گئی۔

۱۹۲۷ء کے آخر میں میں محلہ ٹوکری والان میں جا بسا۔ اسی کے قریب محلہ نواب گنج تھا وہاں جناب انوار الحق حقی نے ایک لائبریری قائم کی جس میں اردو ہفتہ منایا جاتا تھا میں نے پہلے پہل اپنا مقالہ اردو ہندی ہندوستانی اسی جلسہ میں ۱۹۳۸ء میں پڑھا تھا جس کی صدارت سر رضا علی نے فرمائی تھی۔ اس ہفتہ میں ایک روز مقالے دوسرے روز غزلوں کا مشاعرہ تیسرے روز نظمیں یعنی مناظمہ چوتھے روز مباحثہ پانچویں روز افسانے، چھٹے دن لطیفے اور ساتویں دن لائبریری کی رپورٹ اور کاروباری جلسہ ہوتا تھا۔ سر رضا علی، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ حسن نظامی، مرزا محمود بیگ، مولانا ظفر علی خاں، شیخ عطاء الرحمٰن، پنڈت امرناتھ ساحر، پروفیسر محمد مجیب جیسی ہستیاں ان جلسوں کی صدارت کرتی تھیں پروگرام دنوں اور مضمونوں کے اعتبار سے لگا بندھا نہ تھا ترتیب یہ لحاظ سہولت پلٹتی رہتی تھی۔ ایک نوجوان جو انوار الحق صاحب کے شریک رہتا تھا اس کا نام منظور حسن یا منظور حسین تھا انجمن کے ممبروں میں کے سوا کوئی ایم اے پاس نہ تھا یہیں پہلے پہل سر رضا علی نے مجھے پڑھتے سنا اور یہیں سے میری اُن کی بے تکلفی شروع ہوئی میں جو پڑھتی پھر نویں نے اُن کی صدارت میں مشاعرے بھی بہت پڑھے اور مجلے بھی۔ اور یہیں میں نے مشہور مزاح گو جعفری کو پہلے پہل پڑھتے سنا سر رضا علی نے یہ کہہ کر داد دی تھی کہ یہ نوجوان اپنے وقت کا اکبر ثابت ہوگا۔ واقعی طنز نگاری اور مزاح نگاری میں ان کا پایہ بہت بلند ہے۔

ایک بار سر رضا علی کو صدارت کرنی تھی انھیں گھنٹہ بھر کی دیر جب وہ آئے تو لوگ چیں بہ جبیں بیٹھے تھے ایک آدھ فقرہ بھی کسی نے چست کیا تو سر رضا علی نے فرمایا۔

"سنئے جناب میں ہوں قوم کا سید یعنی مسلمانوں کا برہمن میری جگہ دعوت تھی بھلا ایک برہمن کھانے پر اور کس پروگرام کو ترجیح دے سکتا ہے"

مجمع ہنسنے لگا اور بات آئی گئی ہوئی۔ اس انجمن میں لطیفوں کے لئے تو ایک دن تھا ہی مگر روزانہ کچھ نہ کچھ فقرے بازی ہوتی رہتی تھی لائبریری کی بدولت اس سڑک کا نام لائبریری روڈ ہوگیا۔ لائبریری اب بھی قائم ہے مگر انجمن ختم ہوگئی۔ انجمن کی طرف سے جو رسالہ قوم وہ انوار صاحب نے کچھ دنوں راولپنڈی سے بھی جاری رکھا۔

---

[1] ان مشاعروں کی شان یہ تھی کہ ایک سلسلہ میں چار نشستیں ہوتیں ایک نشست کی صدارت سر رضا علی نے کی۔ دوسری کی مرحوم نواب صاحب رامپور نے۔ تیسری کی سر تیج بہادر سپرو نے کی۔

جن کالجوں میں مشاعروں اور ادبی جلسوں کی دھوم دھام تھی۔ اُن میں دلی
کالج، ہندو کالج اور سینٹ اسٹیفنس کالج خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔
دلی کالج کا نام اُن دنوں اینگلو عربک کالج تھا اور ایک انگریز اس کا پرنسپل
تھا، ہندو کالج کے پرنسپل تھڈانی تھے اور سینٹ اسٹیفنس کالج کے پروفیسر
اشتیاق حسین قریشی۔ جامعہ ملیہ کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے۔ سکولوں میں سناتن
دھرم ہائی اسکول اور کمرشیل ہائی اسکول میں مشاعرے ہوتے رہتے تھے
ہندو کالج میں ۱۹۳۹ء میں جو کوی سمیلن ہوا تھا۔ اتنے کامیاب کوی سمیلن
میں نے بہت کم دیکھے ہیں۔ دلی کالج میں یوم غالب علامہ کیفی کی صدارت
میں بڑے جوش بلکہ جوش و خروش سے منایا گیا۔ سینٹ اسٹیفنس کالج میں
جناب اشتیاق حسین قریشی اکثر خود صدارت فرماتے تھے۔ بعد میں وہ
پاکستان چلے گئے اور وہاں وزیر تعلیمات ہو گئے تھے۔

۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اُردو کا دفتر اورنگ آباد سے دلی آگیا
مولوی عبدالحق صاحب اس کے سیکریٹری اور علامہ برج موہن دتاتریہ صاحب
کیفی نائب سیکریٹری تھے اس انجمن کی طرف سے چاندنی چوک میں گھنٹہ گھر کے
سامنے دربار ہال میں مشاعرہ ہوا۔ منتظموں کو دلی والوں کے شوق سماعت
کا اندازہ نہ تھا۔ حالت یہ ہوئی کہ ضرورت سے زیادہ لوگ جمع ہو گئے۔
کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹ گئے۔ جو شاعر ذرا دیر میں پہنچے اُن کو واپس آنا
پڑا۔ ان مایوس واپس آنے والے شاعروں کی ایک مختصر نشست جناب
شیش چندر صاحب دہلوی کے مکان پر ہوئی جس میں حضرات وصل
بلگرامی اور خیر بھوپالوی بھی شریک تھے۔ دن کی نشست اچھی رہی۔ اُس
نشست میں شریک ہونے والوں میں وصل بلگرامی، ثاقب لکھنوی اور پروفیسر
رگھوپتی سہائے کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ۱۹۳۶ء میں جناب منشی
مہاراج بہادر برق تلمیذ حضرت آغا شاعر دہلوی اپنے شاگرد جناب شگن چندر
روشن پانی پتی کی لڑکی کی شادی میں شرکت کرنے کے لئے پانی پت گئے تھے
حرکت قلب بند ہو جانے سے وہاں انتقال کر گئے۔ اُن کے شاگرد طالب
دہلوی نے ماتمی جلسہ کا اہتمام کیا جس کی صدر مسز سروجنی نائیڈو تھیں
اور مقرر خصوصی مسٹر آصف علی تھے۔ شعراء نے ماتمی نظمیں بھی کہیں۔ اس کے
بعد سال بہ سال یہ برسی طالب صاحب کے مکان پر منائی جاتی رہی جس
کی صدارت سر رضا علی اور مولوی عبدالحق صاحب جیسے اصحاب نے کی اس
میں مقالے بھی ہوتے تھے اور نظمیں بھی، بعد کو چتر گپت سبھا یہ تقریب منانے
لگی تھی ۷۵ سال بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔

کچھ شعراء کے نام پر بھی انجمنیں قائم ہوئیں۔ آغا شاعر کے نام پر
شاعر سبھا ان کے شاگرد صاحب دگمبر پرشاد گوہر کی کوششوں سے قائم
ہوئی سر رضا علی اور سر شنکر لال وغیرہ کی صدارت میں مشاعرے ہوتے
رہے ۱۹۴۰ء میں حضرت آغا شاعر کا انتقال ہوا تھا تب یہ انجمن بنی تھی اور
تقسیم وطن کے کچھ بعد تک چلتی رہی جناب جوش ملیح آبادی نے بھی ایک
مقالہ اس انجمن میں پڑھا تھا۔

تیج اخبار میں بھی اچھی ادبی نشستیں ہوئیں اخبار کے دفتر پر ہی
لالہ دیش بندھو جی رہتے تھے ان کے مکان پر ۱۹۳۷ء میں ایک مختصر سی نشست
حضرت جوش ملیح آبادی کے اعزاز میں ہوئی تھی جس میں تیج ویکلی کے ایڈیٹر
مولانا ابن الحسن فکر بھی شریک تھے فکر صاحب جوش صاحب کے دوستوں
میں تھے ان کے ہی ایما پر یہ جلسہ رکھا گیا تھا۔ ۱۹۳۷ء کی نشست میں صرف
علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اپنا کلام سنایا ایک ایسی نظم تھی
جس کے شروع کرنے سے پہلے کیفی صاحب نے سوال کیا کہ اس نشست میں
عورتیں تو نہیں شریک ہیں جناب عشرت دہلوی نے کہا کہ ایسی نظم کہی کیوں
جائے جسے عورتوں کے سامنے پڑھنے میں تکلف ہو علامہ کیفی نے جواب
دیا "میاں دلی والے ہو کر یہ نہیں جانتے کہ آنکھوں کا پانی بھی ایک چیز
ہوتا ہے۔"

۱۹۳۶ء کی نشست میں حضرات جوش ملیح آبادی آغا شاعر دہلوی
اور خواجہ حسن نظامی بھی شریک تھے حضرت جوش ملیح آبادی نے یہ نظم اسی
نشست میں پڑھی تھی جس کا آخری شعر تھا۔

خدا کو اور نہ پہچانیں یہ حضرت
خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں میں دلی آکر چھتہ صوفی میں رہنے لگا یہ مکان جناب
بشن دیال صاحب شاد کا تھا اور اسی کے برابر جناب شام لال روشن رہتے
تھے۔ شاد صاحب عمر میں مجھ سے بڑے تھے روشن صاحب چھوٹے تھے

ں ۱۹۲۷ء تک اس مکان میں رہا وہاں شاد صاحب کے یہاں اور جب میں اس
ملّہ سے چلا آیا تو روشن صاحب کے یہاں ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں یہ
سلسلہ آزادیٔ وطن کے بعد تک جاری رہا ان محفلوں میں جو اساتذہ وقتاً
فوقتاً شریک ہوئے وہ تھے نواب سائل دہلوی، حضرت جوش ملیح آبادی،
نڈت لبھو رام جوش ملسیانی، حکیم آزاد انصاری، نواب جعفر علی خاں اثر، جناب
ر بدایونی، جناب فرمان خیرآبادی، پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، منشی مہاراج
بہادر برق دہلوی، جناب بشیشور پرشاد منور لکھنوی، جناب محشر بدایونی
جناب ادیب لکھنوی، علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی، جناب ظریف
دہلوی، قابل گلاوٹھی وغیرہ حضرت جوش ملیح آبادی ان نشستوں سے بہت
خوش تھے کیوں کہ سامعین سخن فہم ہوتے تھے ایک بار انہوں نے فرمایا
، دلی یہیں زندہ ہے اور تو مرچکی، شاد صاحب تو شاہدرہ جاکر رہنے لگے
تھے شام لال روشن نے دسمبر ۱۹۵۶ء میں رحلت فرمائی لیکن ان کی طویل
علالت کی وجہ سے دو سال پہلے ہی یہ محفلیں سرد پڑ گئی تھیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کی نشستیں دلی کالج میں ہوا کرتی تھیں اس
کے معتمد جناب پریم ناتھ در تھے جو اب آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہیں۔ یہ
محض شاعری کی محفلیں نہ تھیں بلکہ غزلیں، نظمیں، افسانے، تحقیقی مضامین
سب پڑھے جاتے تھے اور تنقیدیں بھی ہوتی تھیں۔ میں نے اپنا مقالہ
قدیم ہندی شاعری میں فارسی عربی کے الفاظ اسی انجمن میں پڑھا تھا اس
انجمن میں شامل ہونے والے سب سے اچھے نقاد وقار عظیم سمجھے جاتے
تھے۔ پنڈت راجندر ناتھ شیدا، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی بھی ان تنقیدوں
میں حصہ لیتے تھے یہ انجمن آزادی وطن کے بعد تک چلتی رہی تھی غالباً ۱۹۵۲ء
میں اس کا خاتمہ ہوا۔

۱۹۳۵ء میں کانگرس کی گولڈن جوبلی منائی گئی اس زمانے میں کانگرس
کے صدر ڈاکٹر انصاری تھے لیکن دلی میں گولڈن جوبلی کا اہتمام جناب آصف علی
اور لالہ دیش بندھو گپتا کے سپرد تھا اس موقع پر گاندھی گراؤنڈ میں ایک
نمائش رکھی گئی اس نمائش گاہ میں ہفتہ بھر کا پروگرام تھا جس میں ایک روز
مشاعرہ اور ایک روز کوی سمیلن بھی تھا مشاعرہ کا انتظام میرے سپرد
ہوا کسی سرکاری ملازم نے بہ حیثیت شاعر اس میں شرکت نہیں کی مشاعرہ

کی صدارت جناب قابل گلاوٹھوی نے کی تھی۔ مجھے ان کا مطلع یاد ہے۔

شبِ قفس سے نہ ڈر تیز گام آزادی
اسی کے بعد ہے صبحِ دوام آزادی

اس کے بعد کانگرس کی طرف سے دوسرا بڑا مشاعرہ گاندھی گراؤنڈ دہلی
میں ہی ۱۹۴۶ء میں ہوا جس کا اہتمام میرے سپرد تھا اور شعراء کی
ترتیب اور تعارف خواجہ محمد شفیع کے ذمہ تھا دلی سے باہر سے آنے والے شعراء
میں حضرات جوش ملیح آبادی، مجاز لکھنوی، اور مولانا انور صابری اور
ساغر نظامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں یہ مشاعرہ ساڑھے تین بجے سویرے
تک جاری رہا۔ رمضان کے دن تھے تہجد کا وقت ہو چکا تھا روزہ دار
شعراء کی ایک مختصر نشست وہاں سے واپسی پر جناب شام لال روشن
کے یہاں ہوئی جو صبح تک جاری رہی ۱۹۴۶ء میں عارضی قومی حکومت
قائم ہونے پر پھر دلی میں کانگریس کے زیر اہتمام مشاعرہ ہوا تھا۔

جین مترمنڈل کے زیر اہتمام مہاویر جینتی پر بھی مشاعروں کا
سلسلہ دورِ آزادی سے پہلے سے قائم ہے۔ حضرت آغا شاعر کے شاگرد
جناب دگمبر پرشاد گوہر نے یہ سلسلہ شروع کیا تھا اور اب بھی جاری
ہے۔ محرم کے زمانے میں بہت سے شعراء عاشقانہ شاعری نہیں کرتے لیکن
آزادی سے قبل بالخصوص جب تک حضرت آغا شاعر زندہ تھے منقبت
اور مسالمہ کی مجلسیں بہت ہوتی رہیں اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے درگاہ
شاہ مرداں میں ہر سال ایک بزم مقاصدہ ہوتی ہے۔

اس وقت کی نشستوں میں اور اب کی نشستوں میں بہت فرق
ہوگیا ہے عام طور پر مشاعروں کا طور طریق وہ ہے جو پنجاب میں ہوتا تھا۔
اس سلسلہ میں حضرت جوش ملسیانی نے ۱۹۳۷ء کے شروع میں رسالہ
رہنمائے تعلیم میں حضرت ساحر کی بزم سخن میں شرکت کے بعد جو اپنے تاثرات
درج کیے ان سے یہ فرق ظاہر ہو جاتا ہے دلی میں یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں
حضرت جوش ملسیانی نے شرکت فرمائی تھی ان کے طویل مضمون میں سے
کچھ عبارت درج کر رہا ہوں۔

"شملہ اور پنجاب کے مشاعروں کا ایک معقول حصہ نغماتی ہوتا ہے
اور بعض گانے والے اور گاکر رنگ جمانے والے شعراء نے ان مشاعروں

کی فضا ان اصحاب کے لیے، جو تحت لفظی یا زیادہ سے زیادہ سوز خوانی کی حالت میں پڑھتے ہیں ناقابل شرکت بنادی ہے اور انتہا یہ ہے کہ جسے گانا نہیں آتا حاضرین یا تو اُسے سنتے ہی نہیں اور سنتے ہیں تو نہایت بے اعتنائی اور بے زاری سے مگر اس مشاعرے میں گاکر پڑھنے والا کوئی بھی نہ تھا۔ اور باوجود اس کے حاضرین کامل توجہ بلکہ محویت سے سن رہے تھے تمام اصحاب نے اپنا اپنا کلام اپنی عادت کے مطابق تحت لفظی پڑھا یہاں تک کہ جناب سائل دہلوی نے بھی جو ترنم اور تحت لفظی دونوں طرح پڑھنے اور کامیاب رہنے کی قدرت رکھتے ہیں اپنی ایک طرحی غزل تحت لفظی پڑھ کر سُنائی۔ اوّل سے آخر تک یہ مشاعرہ نغمہ سرائی کی لعنت سے پاک رہا۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ داد نہایت یک جہتی اور بلند آہنگی سے مل رہی تھی۔ اچھا شعر خواہ کسی مبتدی کا ہو یا منتہی کا داد اور آفریں سے خالی نہ رہتا تھا۔ بعض دفعہ تو نہایت اچھے شعر کی داد کے لئے سخن فہم حضرات ذوق سخن سے متاثر اسٹیج تک آتے اور وہاں پہنچ کر داد دینے کی زحمت گوارا فرماتے تھے۔ اور تو اور جناب فدا گلاوٹھی شاگرد جناب داغ بھی باوجود اس پیرانہ سالی اور ضعف ونقاہت کے دو دفعہ آنے کی زحمت گوارا فرمائی اور جی کھول کر داد دی۔ ایک دفعہ سیماب کے شعر پر اور ایک دفعہ خاکسار راقم الحروف (حضرت ملسیانی) کے شعر مندرجہ ذیل پر

اے مست رعونت یہ جوانی نہ رہے گی
جس حسن پہ نازاں ہے وہ پرتول رہا ہے

ان دو خصوصیتوں کی وجہ سے بھی اس مشاعرہ کی خوبیاں دوبالا ہ... بہت مدد ملی۔ یہ تیس سال پہلے کی باتیں ہیں اب نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ شاعری نہ وہ سننے والے ٹکٹ کے مشاعرے ہوتے ہیں جنہیں سامعین کا اہتمام ذوق سماعت سے نہیں بلکہ ٹکٹ کی رقم کی بنیاد پر ہوتا ہے۔

رحمٰن جامی

غزل

حرفِ دلگیر و سخن ہائے دوامی لکھئے
جو اثر رکھتے ہوں وہ نقش پیامی لکھئے

کیفیت اپنی نہ دیں جان ہی لیں گے ہم بھی
کچھ نہ کچھ نامے میں حالاتِ مقامی لکھئے

دردمندانِ چمن شکریہ غم خواری کا
رہ کے آزاد نہ رودادِ غلامی لکھئے

بات جب ہوگی حق آگاہی و حق گوئی کی
اپنے ہی ہاتھ سے خود اپنی ہی خامی لکھئے

تا بکے شرم و حیا خط میں کبھی تو اپنا
ایک ہی بار سہی اسمِ گرامی لکھئے

صورتِ گریہ بہت ہو چکی رودادِ جنوں
اب بہ اندازِ طرب قصۂ جامی لکھئے

سکندر علی وجد

تازہ وگل رنگ رخساروں کے بیچ — کٹ رہا ہے وقت انگاروں کے بیچ

دل بروں کے ساتھ یارِ خوش ادا — چودھویں کا چاند ہے تاروں کے بیچ

عمر بھر ہر زخمیٔ تیرِ نظر ! — بے خطر پھرتا ہے تلواروں کے بیچ

درد کم کرتے نہیں تیماردار — غم سوا ہوتا ہے غم خواروں کے بیچ

آدمی علم و عمل کے زور سے — کر رہا ہے سیر سیاروں کے بیچ

زندگی کی قدر ہو سکتی نہیں ! — موت کے ویران بازاروں کے بیچ

عزمِ آزادی کا شعلہ دم بہ دم — رقص کرتا ہے گرفتاروں کے بیچ

گُل فشاں ہے صورتِ موجِ صبا — امن کی آواز خوں خواروں کے بیچ

سیکھ لو یہ بھی عبادت زاہدو — چار دن رہ کر گنہ گاروں کے بیچ

بے تکلف مسکراتے ہی رہے — پھول کے مانند ہم خاروں کے بیچ

جانتے ہیں کچھ وہی جینے کا فن — مست رہتے ہیں جو ہشیاروں کے بیچ

ہر غزل بنتی ہے شمشیرِ دو دم — حُسن اور اُلفت کے گلزاروں کے بیچ

خوب لوٹی ہے سخن کی چاندنی
وجد صاحب تم نے مہ پاروں کے بیچ

سکندر علی وجد

ترا نام سنتے ہی دل کانپتا ہے
اگر یہ محبت نہیں ہے تو کیا ہے

ہر انداز اس شوخ کا دل ربا ہے
نظر دل نشیں ہے، سخن دل کشا ہے

رہِ زندگی سے جو گذرے غزل خواں
اُن آوارہ لمحوں کو جی ڈھونڈھتا ہے

محبت ہی جادہ محبت ہی منزل
یہی ابتدا ہے یہی انتہا ہے

نہ دل باز کوئی نہ دلدار کوئی
الٰہی زمانے کو کیا ہوگیا ہے

جہاں حد ہے احساس و آگہی کی
وہیں تک خودی ہے وہاں سے خدا ہے

اس لطف سے وجد سرشار ہے دل
خوشی دینے والے نے غم دیدیا ہے

سارنگی

سکندر علی وجد

دمِ ساز ہزار داستاں ہے
یہ سوز و گداز کا جہاں ہے

نیرنگِ سرور و شادمانی
ہر بول میں اک نئی کہانی

ہرتان پہ عکس آرزو کا
بے لفظ مزہ ہے گفتگو کا

ہر سر کی صدا کھنک رہی ہے
لہجے میں دھنک لچک رہی ہے

دھیمی صد رنگ آنچ لے کی
زندہ تصویر کیف لے کی

پردوں سے نکل کر موجِ سرگم
خوابوں کو جگا رہی ہے پیہم

آواز کے زیر و بم سے رل کے
لرزاں ہیں تمام تار دل کے

راگوں کے جو دور چل رہے ہیں
یادوں کے چراغ جل رہے ہیں

رکھتا ہے نشاط و غم پہ قابو
سنگیت کا بے پناہ جادو

سنگین سماں بدل گیا ہے
ہر درد خوشی میں ڈھل گیا ہے

امیر حسن عابدی

فارسی میں حدیث کشمیر

یوں تو فارسی ادب میں کشمیر کا بے حد ذکر ملتا ہے اور اس سرسبز و شاداب وادی کی تعریف میں بے شمار اشعار کہے گئے ہیں۔ حافظ شیرازی[1] کہتے ہیں۔

بشعر حافظ شیراز می رقصند و می نازند
سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

جب صائب[2] ظفر خاں کے ساتھ کشمیر گئے، تو بے اختیار کہہ اٹھے۔

می کنم از سر برون صائب ہوای خلد را
بخت اگر از ساکنان شہر کشمیرم کند

مرزا ابراہیم رفعی کہتے ہیں۔

چنان لطیف زمینی کہ ہم چو دانۂ در
درو چو قطرۂ افتد بغلطد از تدویر

مگر بعض شعرائے مخصوصیت سے کشمیر اور اس کے خوبصورت مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ فیضی[3] نے اپنے ایک مشہور قصیدہ[4] میں کشمیر کی مدح سرائی کی ہے۔

ہزار قافلہ شوق می کند شب گیر
کہ بار عیش کشاید بہ عرصۂ کشمیر

اسی طرح عرفی[5] کے اس مشہور قصیدہ کا موضوع بھی وصف کشمیر ہے

ہر سوختہ جانی کہ بکشمیر درآید
گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید

طالب آملی[6] جہانگیر[7] کے دربار کے ملک الشعرا تھے اور جس طرح جہانگیر کو سرزمین کشمیر سے محبت تھی اور وہ برابر وہاں جایا کرتا تھا اسی طرح اس شاعر کو بھی اس سے والہانہ عشق تھا چنانچہ ایک غزل کی ردیف کے لئے کشمیر ہی کو انتخاب کیا ہے۔

---

[1] متوفی بسال ۷۹۱ ہجری/۸۹-۱۳۸۸ عیسوی

[2] متوفی بسال ۱۰۸۰ ہجری/۷۰-۱۶۶۹ عیسوی

[3] ۹۵۴-۱۰۰۴ ہجری/۴۸-۱۵۴۷—۹۶-۱۵۹۵ عیسوی

[4] یہ قصیدہ ۹۹۳ ہجری میں کہا گیا تھا جب اکبر بادشاہ پہلی مرتبہ کشمیر گیا تھا۔

[5] متوفی بسال ۹۹۹ ہجری/۹۱-۱۵۹۰ عیسوی

[6] متوفی بسال ۱۰۳۶ ہجری/۲۷-۱۶۲۶ عیسوی

[7] ۱۰۱۴-۱۰۳۷ ہجری/۱۶۰۵-۱۶۲۷ ہجری

یفعں پیالہ بخشد آب و ہوای کشمیر
از خشت خم نہادند گویا بنای کشمیر
چوں خاک عشق یازاں ہر لحظہ در مشام
بوی محبت آید از کوچہ ہای کشمیر
کشیری ستانم از حق بجای جنت
امانمی ستانم جنت بجای کشمیر
وصف بہشت جاوید از عاشقان او پرس
مارا زبان نگردد جز در ثنای کشمیر
ہر کس پی تماشا کردند خوش فضائی
رضوان فضای جنت طالب فضای کشمیر

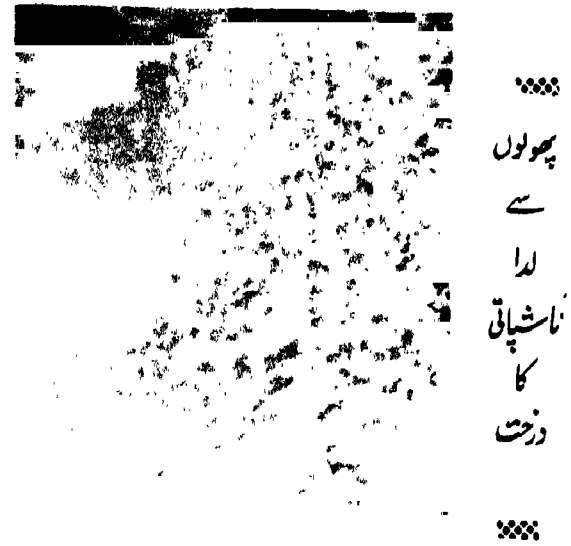
شاہجہاں کے ملک الشعراء ابوطالب کلیم[1] کاشانی کو بھی کشمیر اتنا پسند تھا کہ آخر وقت میں وہیں جاکر گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ بہر حال انہوں نے بھی ایک پوری غزل کی ردیف میں کشمر کو داخل کر دیا ہے۔

نسیم خلد گدائی بہار کشمیر است   شگفتگی گل و خار دیار کشمیر است
لب پیالہ زنبخال رشک می سوزد   کہ نشہ وقت لب جوئبار کشمیر است
اگرچہ پایۂ دلبستگی است قامت سرو   عنان ہوش بدست چنار کشمیر است
بدیدہ خاصیت توتیا دہد لیکن   بچشم آنچہ نیاید غبار کشمیر است
پیام عالم بالا کہ گوش نشۂ اوست   ترانہ ایست کہ با آبشار کشمیر است
گذشت از لب ساقی گلعذار کلیم   خنک چو توبۂ می در بہار کشمیر است

محمد جان قدسی مشہدی[2] عہد شاہجہاں کے سب سے بڑے شعراء میں سے تھے۔ نیز اگرچہ وہ ملک الشعراء نہ بن سکے اس لئے کہ وہ ہندستان ابوطالب کلیم کے ملک الشعراء بننے کے بعد آئے تھے مگر فن شاعری میں وہ کسی طرح بھی کلیم سے پیچھے نہیں ہیں۔ انہوں نے ایک مثنوی[3] کشمیر کی تعریف میں کہی ہے۔ کشمیر جانے والوں کو عام طور سے وہاں کے پرپیچ اور پہاڑی راستوں کی شکایت ہوتی ہے اس مثنوی میں صرف کشمیر کی تعریف ہی نہیں بلکہ وہاں کے پیچ در پیچ راستوں کا بھی ذکر ہے جو شاید کسی اور نے نہ کیا ہو۔

رہ فقر از رہ کشمیر پیدا ست   کہ گام اول او ترک دنیاست
دریں رہ خوش بود معشوق دلخواہ   کہ نتواند کس او را برد از راہ
رہ پیچیدہ تر از موی زنگی   بہ تندی چون دم تیغ فرنگی
فتادش گر باین کوہش سروکار   ز شیرین کوہکن می گشت بیزار
ز راہش کس چرا دل تنگ باشد   زمرد در میان سنگ باشد[1]

راستوں کی دشواریوں کا ذکر کرنے کے بعد انہوں نے کشمیر اور اس کے پھولوں کی تعریف شروع کر دی جس سے تمام تکلیفیں بھول جاتی ہیں۔

اگر امینت نزہتگاہ کشمیر   ہزاراں جان فدای راہ کشمیر
چو کشمیر آبروی ہفت کشور   نگاہ از دیدن او تازہ و تر
کند در منزل عمر جاودانی   ہوایش کار آب زندگانی

پھولوں سے لدا ناشپاتی کا درخت

---

[1] متوفی بسال ۱۰۶۲ ہجری / ۵۲-۱۶۵۱ عیسوی
[2] متوفی بسال ۱۰۵۶ ہجری / ۱۶۴۶ عیسوی
[3] یہ مثنوی ۱۰۴۴ ہجری / ۳۶-۱۶۳۵ عیسوی میں کہی گئی تھی۔

[1] یہ حصہ جموں کشمیر آرکائیوز (سرینگر) کی بیاض شاہ عرفاں (نمبر ۲۶۲) میں ملا ہے۔

زعفران دیده ما تا نگرد ۔ چشم ما جلوه دریا ببرد"

گلشن در شہر و در صحرا چناں خوش — کہ گلشن گشت بلبل را فرامش
زده گل بر سر دیوار ہا صف — ز سنبل روی دیوارش مزلف
بمیناکاری یک قبضہ ء خاک — چہ صنعتہا نمود استاد افلاک
ز حق نتواں گذشت این سبز رعنا — نمکدانی بود بر خوانِ دنیا
ز گل چیدن برنگ نوجواناں — چناں گشتہ است دست باغباناں
بیاید بوی صندل زان در اشجار — بہ پیچید بر درختان تاک چون مار
سزد کشمیر را در جلوۂ ناز — ہزار اللہ اکبر گو چو شیراز
نسیم فیض ابن روح اللہ باد — ز اعجاز مسیحا می دہد یاد
گلشن را یک بیک می بردمی نام — زبان را گر بکامی بود در کام
چرا افسرده قدسی و دلگیر — خریدار متاع شادی اینجاست
بود گل بل بہشتی اندریں دہر — ندیده کس بعالم این چنین شہر
جہان آرا و شہر آرا دو باغ اند — کہ فردوس و جہان زین ہر دو داغ اند[1]

اسی زمانے کے ایک اور شاعر مرزا محمد قلی سلیم تہرانی[2] بھی ہیں جو شاہجہاں بادشاہ کے زمانہ میں ہندوستان آئے اور آخر وقت میں کشمیر میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرنے لگے اور وہیں انتقال کیا۔ کلیم، سلیم قدسی اور غنی[3] سرینگر کے قبور الشعراء میں مدفون ہیں۔ بہرحال سلیم نے بھی ایک مثنوی میں کشمیر کی توصیف کی ہے جس کی ابتدا اس بیت سے ہوتی ہے۔

سخن ہر جا ز صنع کردگار است — گواه پای بر جا کوہسار است

اسی مثنوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ پہلے انہوں نے اسے لاہجان کی تعریف میں کہا تھا اور جب ہندوستان آئے تو اسی کو کشمیر کی تعریف میں کر دیا۔

ظفر خاں احسن[4] عہد شاہجہانی میں کشمیر کے گورنر رہے ہیں۔ وہ خود شاعر اور مربی شعرا تھے۔ صائب جیسا بڑا شاعر ہندوستان آکر انہیں کے دامن سے متوسل رہا۔ علاوہ بریں کلیم، قدسی، غنی، دانش، صیدی، سالک قزوینی وغیرہ بھی ان کے درباری شاعر رہ چکے ہیں۔ بہرحال انہوں نے "جلوۂ ناز" نام کی ایک مثنوی کہی تھی جس کا موضوع کشمیر ہے۔ اور جس میں ہندی الفاظ کو دل کھول کر استعمال کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے چند شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

ز تنبولی و از بقال و عطار — بسر گرم است در ہر کوچہ بازار
بہندوستان ندارد در زاہدی سود — بت رجپوت دل را می برد زود
پکھاوج گشت تا باد ہلی ساز — بتاں را گرم شد ہنگامۂ ناز
شگفتہ آنچناں گلہای کچنار — کہ گوئی آتش افتاده بہ گلزار
ز وصف پان کنم رنگیں سخن را — کہ تا مشک می کند خوشبو دہن را

ظفر خاں احسن کے صاحب زادے عنایت خاں آشنا[5] نظم و نثر دونوں میں کمال رکھتے تھے نیز انہوں نے دو چھوٹی چھوٹی مثنویاں

---

[1] یہ حصہ بھی بیاض شاہ عرفان سے نقل کیا گیا
[2] متوفی بسال ۱۰۵۷ ہجری / ۴۸-۱۶۴۷ عیسوی
[3] متوفی بسال ۱۰۷۹ ہجری / ۶۹-۱۶۶۸ عیسوی
[4] متوفی بسال ۱۰۷۳ ہجری / ۶۳-۱۶۶۲ عیسوی
[5] متوفی بسال ۱۰۷۷ ہجری / ۶۷-۱۶۶۶ عیسوی

تعریف میں کہی ہیں جوان شعروں سے شروع ہوتی ہیں۔

مددلاساغر بکف گیر　　زبان بکشا بوصف راہ کشیر

زسرسبزی این زمین　　کہ صحنش نگین دان شدوگل نگین

ہ بدخشانی[۱] اپنے زمانہ کے غالباً سب سے بڑے صوفی اور
ت الوجودی گذرے ہیں شاہجہاں، جہاں آرا، داراشکوہ[۲] وغیرہ
ے مرید تھے، ان کی عظمت کی یہ حالت تھی
ہجہاں ان کے گھر جایا کرتا تھا اور وہ
ے کھڑے اس سے گفتگو کرتے تھے۔ نیز
بہاں کہا کرتا تھا اس وقت ہندوستان
و بادشاہ ہیں یعنی شاہجہاں اور ملاشاہ
ل انہوں نے دس مثنویاں کہی ہیں جن
ترین قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری
موجود ہے[۵] اس قلمی نسخہ کی خصوصیت
ے کہ خود ملاشاہ کی اس پر تحریریں ہیں نیز
یہ پورا نسخہ ان کی نظر سے گذرا تھا ان
ے ایک مثنوی بہت ہی دلچسپ ہے جس
شمیر کی حسین عمارتوں، خوبصورت باغوں
دلکش جگہوں کا بڑی لطافت کے ساتھ
کیا گیا ہے۔ نیز اس کا عنوان ہے "رسالہ
یات خانہ ہا و باغہا و منازل کشمیر"۔
اس مثنوی میں سب سے پہلے ملاشاہ
خود اپنے گھر، حمام، دروازہ، حویلی کے طاق، اور پھر کشمیر کے

متوفی بسال ۱۰۷۲ ہجری / ۱۶۶۱ عیسوی

۱۰۲۷ - ۱۰۶۸ ہجری / ۱۶۲۸ - ۱۶۵۸ عیسوی

۱۰۲۳ - ۱۰۹۲ ہجری / ۱۶۱۴ - ۸۱ - ۱۶۸۰ عیسوی

۱۰۲۴ - ۱۰۶۹ ہجری / ۱۶۱۵ - ۱۶۵۹ عیسوی　۵ نمبر ۱۵۸۰

میووں، چنار کے درختوں اور وہاں کے پھولوں میں سے گل نارنجی، گل داؤدی، گل عباسی اور گل مخملی کی تعریف کی ہے:۔

آن چنارش بمیان قدافراخت　　بسر چرخ فلک دارد تاخت
گل نارنجی وزردش بنگر　　. . . . . . پای بسر
گل داؤدی و عباسی او　　سرخروئی بیاض بر رو
زگل مخملی صد بہ گشش　　رنگ می گشتہ زنرگس سرکش

جامع مسجد کشمیر

اس کے بعد شہر، وہاں کی مسجد جامع، دریائے بہط، ڈل جھیل، اور کوہ پاک کے گیت گائے ہیں:۔

ہست ہر خانہ اش از حافظ پر　　ہر مسلسل خوان سبحہ در
خنرہ ہای لب دریائے بہط　　بشود سلسلۂ پای شط
مسجد جامع شہر کشمیر　　جمعہ از خوبی او در زنجیر
آن چنان پاک بود آب ڈلش　　کہ کشد تخت سلیمان بغلش

ڈل جھیل

پاکش ہمہ یک روی صواب   روی . . . تہ یا دارد آب

کشمیر باغوں کا مخزن ہے جہاں بادشاہوں اور امرا نے طرح طرح
دلفریب باغ بنوائے ہیں جن میں کچھ آج بھی باقی ہیں اور کچھ زمانہ کے
ہوں فنا کی منزلوں کو طے کر چکے ہیں۔ ملاشاہ نے گن گن کر اور سب کا
لے کر توصیف کی ہے۔ ان میں سے باغ نشاط، شالہ مار، فیض بخش
بخش، باغ نسیم، باغ فضل آباد، باغ طرب افزا، باغ جہاں آرا
محمد، باغ عیش آباد، باغ بحر آرا، اور نور باغ کا بڑے جوش
وش سے ذکر ملتا ہے۔

ل مار تو بود دیسرینہ   نخلہا شیر دہد از سینہ
ن بخش او ہمہ باآب وہوا   از فرح بخشش اینہا بنوا
سیم . . . از جانب راست   کہ مرا میل دل از چپ برخاست
ہ جانب افضل آباد   از رہ شوق کہ پس ماند باد
دل از ہمہ برخاست مرا   چونکہ میل طرب افزاست مرا
مداحی من کشتی خویش   بجہان آرا می ماند بیش
او بچہار انحیا رم   ہوس باغ محمد دارم

درمیان ہمہ باغ است چراغ
پرتوی زد شدہ نور ہمہ باغ

آگے چل کر ملاشاہ نے شاہجہاں کے "نور افزا" نام کے محل اور باغ، شاہزادہ داراشکوہ کے محل اور وہ باغ جو ان کے محل کے بالکل سامنے تھا، قاضی زادہ کے مکان اور باغ کا نہایت دلکشی سے ذکر کیا ہے۔ نیز کرنہ، قبق، ظفرآباد شہاب الدین پور، صفاپور، درّہ لار، "نال الرونک اور مراج کی تعریفیں ملتی ہیں۔

کرنہ گویم و فریاد کنم
نظری سوی شہ آباد کنم
یکنم تاخت سوی پای قبق
صف باطل شکند لشکر حق

خو ذظفر خاں چو لبعدل و داد است   از مظفر بظفر آباد است
مدح من بر سر کشتی بنشست   تا ز احرام صفاپور او یست
سنحی از درہ لار کنم   بوی . . . از سنخم
از صفاپور بمراج روم   بخدا جانب معراج روم

یہ کیسے ممکن ہے کہ کشمیر کے ذکر میں کوئی اس کے زعفران زاروں کو فراموش کر سکے

زعفران دیدہ ما تا نگرد ؛ چشم ما جلوۂ دریا ببرد

ملاشاہ صرف خانقاہی صوفی نہ تھے بلکہ حسن فطرت کے پرستار بھی تھے یہی وجہ ہے کہ وہ وادی کشمیر کے عشق میں گرفتار ہو کر لاہور کو خیرباد کہہ بیٹھے تھے در آنحالیکہ ان کے پیر و مرشد لاہور میں رہے اور ان کا جانشین ہو کر انہیں وہیں رہنا چاہیے تھا۔ ملاشاہ کو اس حسین وادی سے والہانہ عشق تھا اور انہوں نے وہاں کی مشہور جگہوں کے علاوہ ایسی جگہوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے بعض کا نام ایک اجنبی کے لئے پہلی بار سنائی دیتا ہے۔

منزل ماست دگر ونتی پور ؛ پیش رفتن باشد دیگر زور

بحر آراست بنام آن منزل — ز نسیمش شگفته گل را دل
باز با سوی انہم گذریست — ماند آں کس کہ با نجاش سریست
مج . . . . باشد جای صواب — مثل ماہی بردم جانب آب
یکی باکوری چشم احول — چشمہ با چشمۂ پاک اچول
گشت سرچشمۂ ورناگ عیاں — اوست شاہ آباد و شاہجہاں
یک طرف سد بہاریست دگر — حکمتی ہست در آنجا بنگر
بردم . . . . . . را ببیم — یک شب و روز در آنجا شینم
دیولاغ است دگر در کشمیر — خار آنجاست گل دامنگیر

ملا محسن فانی کشمیری[1] ملا یعقوب صرفی جیسے بڑے شاعر اور عالم کے شاگرد اور محمد طاہر غنی کشمیری جیسے زبردست شاعر کے استاد اور صاحب علم و فضیلت تھے۔ ان کی چار مثنویوں میں ایک مثنوی کا نام "میخانہ" ہے۔ اس میں فانی نے کشمیر کے باغوں، جوئباروں اور خوبصورت مقاموں کا بڑے جذباتی انداز میں ذکر کیا ہے

عروس ہمہ باغہا شالہ مار
کہ او را گرفتہ است دل در کنار
چو در عیش آباد کردم عبور
دو بالا طرب شد دو چنداں سرور
ازیں باغہا بہ بود باغ شاہ
کہ فرق است از خانہ تا خانقاہ
درو چشمہ ای است دائم رواں
کہ نامش بود چشمۂ عارفاں
بود حوض او حوصلۂ فیل کوہ
سزد گر بود جای داراشکوہ
چو در باغ بیتم گذار اُفتاد
عبورم بشہر دیار اُفتاد

بباغ فتح چند کردم گذر — کہ از ہند یایم در آنجا گذر
چو چشم شود روشن از باغ نور — اگر صفوۂ گل نخواہم چہ دور

عہد شاہجہاں کے اہم شعرا میں سے ایک میر صیدی تہرانی ہیں۔ انھوں نے بھی کشمیر کی تعریف میں ایک مثنوی کہی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے۔

ز نسیم جان درو صد جان زیادہ — شود از یاد بوی گل زیادہ

جب کشمیر ایران اور ہندوستان کے شعرا سے چھلک رہا تھا اس وقت مرزا داراب بیگ جویا[1] اور مرزا کامران بیگ گویا جیسے دو باکمال بھائی بھی تھے جو سالک یزدی، سالک قزوینی، کلیم کاشانی، وغیرہ کے ساتھ ہم بزم رہا کرتے تھے۔ غنی کے بعد وہاں کے شعرا میں سب سے بڑے جویا ہی سمجھے جاتے ہیں جنھوں نے پیرپنجال، کشمیر اور اس کے سبزہ زاروں اور پھولوں کی تعریف میں ایک مثنوی کہی ہے اس میں کہتے ہیں۔

نشاط باغ

[1] متوفی بسال ۱۰۸۱ ہجری / ۱۶۷۰-۷۱ عیسوی
[2] متوفی بسال ۱۰۱۳ ہجری / ۱۶۰۵ عیسوی

[1] متوفی بسال ۱۱۱۸ ہجری / ۱۷۰۶-۷ عیسوی

بیا ساقی بہار آمد بصد رنگ
سوی کشمیر باید کرد آہنگ
بدہ می تا دمی از خود بر آییم
نخستین کوہسارش را ستاییم
تعالی اللہ زہی کوہسار کشمیر
کہ شد در سایۂ او آسمان پیر
خصوصا پیر پنجال فلک شان
بود ماہش چراغ زیر دامان

فلک دیوانہ مجوش بہارش
در آتش نعل مہ از لالہ زارش
در او ہر لالہ شمع گیتی افروز
بنفشہ شد ز بار رنگ و بو فوز

دریائے جہلم

محمد رضا مشتاق کشمیری[1] اپنے زمانہ کے بڑے شعراء میں شمار ہوتے تھے ان کے دیوان کا ایک خوبصورت مصور قلمی نسخہ[2] اورنٹیل ریسرچ لائبریری سرینگر میں موجود ہے۔ انہوں نے ایک مسلسل لطیف غزل میں کشمیر کی صرف توصیف ہی نہیں کی بلکہ اسے ردیف بھی بنایا ہے۔

شوخ از بس بہار کشمیر است — مژۂ حور خار کشمیر است
چشم لیلیٰ کہ دل ز مجنون برد — داغی از لالہ زار کشمیر است
نخل طوبیٰ بآن سرافرازی — زیر دست چنار کشمیر است
خندۂ عمر جاودانۂ خضر — کبکی از کوہسار کشمیر است
چتر شاہنشہ بہار طرب — ابر گوہر نثار کشمیر است
سر عیش و نشاط و ناز و طرب — روز و شب در کنار کشمیر است
خضر ہر چند زندۂ ابد است — کشتۂ چشمہ سار کشمیر است
قامت ناز پرور لیلیٰ — سروی از جویبار کشمیر است

آبروی بہار و ہر چہ در وست — خاک پاک دیار کشمیر است
طبع مشتاق ماز رنگینی — جلوۂ نو بہار کشمیر است

کشمیر کے حسن میں اضافہ کرنے والی جہاں بہت سی چیزیں ہیں۔ وہاں ایک دریائے جہلم بھی ہے جسے پہلے بہت کہا کرتے تھے جو دراصل سنسکرت کا لفظ Vitasta[1] ہے۔ بہر حال مشتاق نے ایک غزل میں اس دریا کی تعریف کی ہے اور اسی کو ردیف بھی بنایا ہے نیز اس میں صائب اور زندہ رود کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

بیا کہ حاجت می نیست در کنار بہت — شراب ناب بود آب خوشگوار بہت
بہشت نقد ازین خوبتر نمی باشد — نگار و سایہ بید و می و کنار بہت
ز بوسۂ لب شیرین حذر کند نامش — رسد بحنظل اگر آب جویبار بہت
مگو چنار کہ چید ہزار شان و شکوہ — ز دست خضر بنی خیمہ بر کنار بہت
کنند از دو طرف دمبدم . . . — بنو بہار و خزان سیم و زر نثار بہت
ستارہ نیست نمایان ز چرخ شعبدہ باز — کہ رود نیل فلک گشتہ شرمسار بہت
گہی بسوی چپش میل و گاہ جانب راست — بدست جلوۂ مستی است اختیار بہت
ز جلوہ ہای درختان دلکش و سرسبز — گمان بری صف لیلیٰ ست بر کنار بہت

---

[1] متوفی بسال ۱۱۵۱ ہجری/ ۳۹-۱۷۳۸ عیسوی
[2] نمبر ۱۲۵۴

بگو بہ تشنہ لب سیر لالہ زار بہشت — شب برات تماشا کند کنار بہشت
مگو کہ پرتو انجم فتادہ است درو — کہ تافتہ است گہرہای آبدار بہشت
گرفتہ باز چو عشاق پیش راہش را — ز ہر کجا کہ جدا گشتہ شاخسار بہشت
چراست غرق سیاہی چو دیدہ آہو — اگر ز چشم خضر است خضر داغدار بہشت
کشیدہ سر بفلک صد ہزار قوس قزح — ز طاقہای عمارات زرنگار بہشت
... ترزند چشمۂ بقا آ.ی — دلیکہ تشنہ جگر باشد از خمار بہشت
بزندہ رود نیرداختی چنان صائب — اگر نہ تر شدی از شرم رودبار بہشت
بہشت گوشۂ کشمیر دان بہت خویش — ازیں زیادہ چہ می خواہی اعتبار بہشت
گذاشتم سخنہای چون در غلطان — ز ہوی کلک گہربار یادگار بہشت
ز دست زندگی عالمی ازین مشتاق — مگر... آب خضر را تو شمار بہشت

مجرم کشیری[1] بھی اپنے زمانے کے مشہور شعراء میں سے تھے اور ہندوستان کے فارسی ادب کے آخری دور میں انہیں ایک امتیازی درجہ حاصل ہے دیوان مجرم کا ایک عمدہ قلمی نسخہ اورنٹیل ریسرچ لائبریری[2] سرینگر میں موجود ہے۔ مجرم نے بھی ایک مسلسل، رواں اور سلیس غزل میں بڑے دلچسپ طریقے سے کشمیر کی دلفریبیوں کا ذکر کیا ہے۔ نیز اس غزل کو ان کی بہترین غزلوں میں شمار کیا جا سکتا ہے

خوشا شہر کشمیر جنت قرینہ — تماشائی تالاب و سیر سفینہ
ہمہ لالہ خد سرو قد دلبرانش — سمن ساق و نسرین سرین سیم سینہ
دلاویز دلکش سیہ مست سرخوش — قدح در کف و در بغل آبگینہ
شکر خند و دلبند و نازاں و تازاں — نظر باز و طناز و شوخ و شبینہ
بگردن پی بستن گردن دل — ز مشکین رسن چنبر عنبرینہ
سر منظر غرفہ ہر طرفہ منظر — چو خورشید بر طارم چار مینہ
بجوش پیکری بیشتر از مہ و خور — ببینی پری کم ز حور و پری نہ
بیازار و کوچہ یا آزار عاشق — کف و دف زنان کوچہ دیر چہ نبینہ
ربا نیدہ از ترکتازی غمزہ — ز نقد دل ترک و تازی خزینہ

قران یافتی گر باین مہ جبینان — نمی برد با خویش قارون دفینہ
ولی مجرم کم بغل را چہ حاصل — بغیر از لب خشک و چشم نمینہ

بہار و خزاں کا جیسا تصور سرزمین کشمیر میں ہوتا ہے ویسا غالباً ہندوستان کے کسی اور خطہ میں نہ ہوتا ہو جب موسم خزاں یعنی شدید برفیلے جاڑے کے ختم پر ایک مرتبہ بہار شروع ہوتی ہے تو یہاں کے رہنے والوں میں ایک غیر معمولی خوشی و انبساط کا جذبہ پیدا ہوتے لگتا ہے سعادت کشیری نے کشمیر میں فصلِ بہار کی آمد کو اس طرح نظم کیا ہے۔

خوشا سال نو دخل کردہ بکشمیر — ہوای زمستان برون شد ز کشمیر
شگوفہ ز گلشن سر آوردہ بیرون — بہار این طرف با ارم کردہ ہمسر
چنار و رزان کردہ از برگ نو نو — ارم جامہ ہا سبز دیر و ز در بر
کہ تالاب آب و لبشب ماہ تاباں — سفینہ چو مرغاب آبش چو کوثر
ہمہ گل رخش لالہ خد و سمنبر — ز خوشبوی گیسو ہوا پر ز عنبر
بقد سرو بستان و شہلا بچشماں — سرین ہمچو نسرین و لب ہمچو شکر
ترانہ بہر سو و ترکانہ ہر سو — کف و دف زنان گشتہ مردم بہر در
سکون داشتی گر در این شہر قارون — نمی کرد بدبخت اندر زمین در
چہ دانہ سعادت[3] بہ بند اجازت — برون بردہ زین رخت خود را بد اختر

منجملہ اور کشیری شعراء کے ایک دیارام کاچرو متخلص بہ خوش دل[3] بھی ہیں جو نظم و نثر دونوں میں کمال رکھتے تھے۔ نیز ان کے آثار میں "دیوان" "بھاگوت گیتا" اور "ترانہ سرود" ہے۔ آخری کتاب موسیقی کے متعلق نثر میں ہے۔ خوش دل افغانیوں کی طرف سے کسی بڑے منصب پر فائز تھے اور اسو جہ سے انھیں دوسری جگہوں پر سفر کرنا پڑا تھا اور غالباً بہت دنوں تک وہ اپنے وطن سے باہر رہے تھے بہر حال انہوں نے کشمیر کی یاد میں ایک دلچسپ مثنوی کہی ہے جس کا نام غالباً "مثنوی کشمیر[4]" ہے اس اس سفر میں انھیں ہندوستان کے مختلف حصوں، خراساں، کرشن گنگا

---

[1] متوفی بسال ۱۲۷۳ ہجری/۱۸۵۶ عیسوی
[2] نمبر ۳۵۰

[3] ۱۷۴۳ - ۱۸۱۱ عیسوی
[4] یہ مثنوی اورنٹیل ریسرچ لائبریری سرینگر کی ایک بیاض میں ملی ہے (۶۲)

کابل، قندھار، ہرات، بامیان، اور اس کے بود دائی مجسمے، پنجاب، دریائے چناب وغیرہ کے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔

الا ای صاحبان شہر کشمیر — بگوش آرید حال زار دلگیر
بہند و ہم خراسان سیر کردم — تماشای بتان دیر کردم
ز راہ کوہسار و بحر و ساحل — شدہ جو نم گرہ در نافہ دل
رسیدہ بر کنار کرشن گنگا — ... ہست پیوستہ در آنجا
رسیدم چون بشہر خوب کابل — بود کابل ز گل جنت تقابل
عجائب ہست دیگر چھتہ بازار — علی مرداں نمودہ خوب این کار
عجب شہری کہ شہر قندھار است — خوشی افزای دلہای نزار است
چو روحش فیض بخش خوش دلی شد — گلستان مرقد بابا ولی شد
کہ می رفتم بہ آنجا بہر تسلیم — بہ پیش مرزا صاحب بہ تعظیم
بسی معمور و خوش شہر ہرات است — زعمہا ہر یکی راز و نجات است
دراو آسودہ عبد اللہ انصار — کہ در عرفان ... ہست ابرار
بعرض راہ واقع قلعہ ضحاک — ز رفعتہا کشیدہ سر بافلاک
وز ان پس زمین بامیان است — ز بتہا در میانش خوش نشان است
رواں من چون سوی پنجاب رفتم — دعا بر ساکنان ہند گفتم

اس سفر میں جب خوشدل کرشنا گنگا یعنی مظفر آباد سے پشاور پہنچے تو وہاں وہ رام آنند ٹھاکر سے ملے جو بید و شاستر کے ماہر، صاحب معرفت، اور غالباً اپنے زمانے کے بہت بڑے گویے تھے۔

از آنجا در رسیدم در پشاور — عجب... اے بدیدم در پشاور
در آنجا ہست رام آنند ٹھاکر — ز بید و شاستر عرفاں دلش پر
شب و روز است راگ و رنگ کارش — بخلوتگاہ یزداں ہست بارش

ان جگہوں کو دیکھ کر جب وہ واپس ہوئے تو لاہور میں شاہی حکم سے چالیس دن تک قیام کیا اور وہاں کے حاکم بنا دیئے گئے اس مدت قیام میں انھیں راوی اور جہانگیر بادشاہ کے مقبرے کے دیکھنے کا بھی موقع ملا۔

کشیدم رخت چوں در راہ لاہور — مرا دریای راوی گشت منظور
بدیدم مرقد خاص جہانگیر — سراپا سنگ و خاکش تازہ اکسیر
در آں جا استقامت شد چہل روز
بحکم پادشاہ عالم افروز
بما تفویض گشتہ حکم آں جا
رواں گردید امر و نہی ہر جا

شالامار باغ

آخر میں جب گھر قریب رہ گیا تو وہ بڑی بے تابی سے اس سرسبز وادی تک پہونچنے کے لیے انتظار کرنے اور وہاں کی دلفریبی کا خواب دیکھنے لگے۔ نیز ان کو ڈل، نسیم باغ، نشاط باغ، فرح بخش وغیرہ کی یاد ستانے لگی۔

خوشا کشمیر و خاک پاک کشمیر
مس ہر عاجزی راہست اکسیر
بسیر ڈل ہر دل انبساط است
نسیم عیش آباد و نشاط است

بدلہا چون زعیش امداد آرید | بیاد خیر مارا یاد آرید
چو بنشیند درباغ فرح بخش | بداد عیش مر. . خوی زخش
بفرما ای خدا بیدار بختم ! | رسان درجنت کشمیر رفتم
بیا خوش دل تو رو سوی وطن آر | نسیم آسا قدم اندر چمن آر

ڈاکٹر اگ۔ ل۔ بکو نے "زبدۂ از پارسی سرایان کشمیر[۱]" میں مثنوی کشمیر" سے کچھ اشعار نقل کئے ہیں جو انہیں کتاب خانہ تحقیقی کشمیر سرینگر کی تاریخ بیربل کاچرو کے قلمی نسخہ میں ملے ہیں۔ غالبًا اس مثنوی کا جز ہے جس کے اشعار ابھی نقل کئے گئے ہیں اس لئے کہ دونوں ایک ہی بحر میں ہیں۔ بہرحال ان کے انتخاب سے بھی کچھ اشعار یہاں دیئے جاتے ہیں

مرا حب وطن آشفتہ تر کرد | نمیدانم چرا قسمت بدر کرد
کجا آں سیر کشتی و کجا من | کجا آن شالمار و کوہ دامن

زجوش گریہ چشم اچھون شد | بہت شد مار شد تالاب ڈل شد
بہ فیض حق بود بر حال مہجور | نخواہد داشت از یاران مرا دور

دریں محنت سرای بی موا سا | غم از دل دور کن خوشدل بیا سا

محمد آزاد خاں کشمیری متخلص بہ آزاد صاحب علم و فضل اور کشمیر کے اعلیٰ حکام میں سے تھے۔ ۱۱۹۷ ہجری / ۱۷۸۲ عیسوی میں ان کا انتقال ہوا بہرحال انہوں نے بھی ایک مسلسل غزل کہی ہے جس میں کشمیر کی صرف توصیف ہی نہیں ہے بلکہ کشمیر کی ردیف بھی بنایا گیا ہے۔ نیز معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل شاعر نے اپنی وفات کے قریب کہی تھی۔ اس غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شاعر نے کشمیر کی خزاں کو اس کی بہار سے بہتر بتایا ہے۔

ہزار داغ بدل لالہ زار کشمیر است | پس از وفات مرا یادگار کشمیر است
درایں حدیقہ خزاں بہتر از بہار بود | بہ از شگوفہ او پنبہ زار کشمیر است
معطر است گل رنگ روی خوبانش | بہر دیار کہ بوی بہار کشمیر است
زچشمہ ساخت چو سر سبز عالم بالا | بلند قدر آز آن کوہسار کشمیر است
بگوش گل کہ صدائی زآب می آید | فغان کہ شیون این بیقرار کشمیر است
شنیدہ ام کہ لب جوی خشک می گوید | کہ آب ابر صفت در غبار کشمیر است
اگرچہ گرم شد آتش زگرمی دل ما | خنک بدیدہ ما جوئبار کشمیر است
زداغ لالۂ او شام در چمن پیدا ست | سحر بروی زمین از غبار کشمیر است
چو گرد باد بگردش ہمیشہ می گردد | تمام دست جہاں خاکسار کشمیر است
نسیم خلد بود خاک روب این گلشن | بلند مرتبہ گرد و غبار کشمیر است
زبرگ برگ چنارش بود ید بیضا | عصای پیری خزاں از چنار کشمیر است
بباغ دہر محیط است آب انہارش | بہر طرف کہ روی بیقرار کشمیر است
کسی نگشت و نگردد زدام او آزاد | چو خط سبز بتاں سبزہ زار کشمیر است[۲]

---

[۱] از انتشارات انجمن ایران و ہند، تہران، شہریور ماہ ۱۳۴۲
[۲] یہ غزل دیوان آزاد کشمیری کے اس قلمی نسخہ سے لی گئی ہے جو جموں و کشمیر گورنمنٹ آرکائیوز، سرینگر میں ہے (نمبر ۵۷)

مراثی عشق میں ڈرامائی عناصر

مرثیہ ڈراما نہیں ہے اور نہ ڈرامہ کی طرح کی کوئی چیز۔ ڈرامے اور مرثیے کے خواص میں بھی بہت اختلاف ہے۔ پھر بھی ان میں کچھ عناصر ایسے مل جاتے ہیں کہ آپس میں ایک طرح کا رشتہ محسوس ہوتا ہے۔ اس رشتہ کو استوار بنانے کے لیے مرثیہ نگاروں نے باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے اور نہ اپنے مرثیے کو ڈراما بنا کر اسٹیج کرانے کا مقصد تھا لیکن سماج کے محرکات نے ان دونوں کو بعض منازل میں بہت قریب کر دیا تھا۔

سید حسین مرزا عشق (۱۲۳۲ھ - ۱۸۱۷ء / ۱۳۰۲ھ - ۱۸۸۵ء) کا دورِ شاعری لکھنوی تہذیب کے عروج کا دور تھا۔ اس دور میں اردو ڈرامے کی بھی داغ بیل پڑی جو ایک طرح کے نشاطیہ جذبہ کی تکمیل کی خاطر تھی۔ اس کے برعکس مرثیہ میں تقدس اور روحانیت کی فضا تھی۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے غم والم کی روداد بیان کرنا تھی کہ مومنین شاعر کے عقیدے کے مطابق مثاب ہوں اور اس کو اس کا اجر بارگاہِ رسالت پناہ سے مل سکے یہ مراثی ایران کی طرح کے مقدس ڈراموں کے پلیٹ فارم بھی نہ رکھتے تھے۔ لکھنؤ میں مراثی سے مجلس عزا کی رونق تھی لیکن ان کو تمثیلی حیثیت نہ حاصل تھی۔ مرثیہ نگار کو پلیٹ فارم کے طور پر منبر عطا کیا جاتا جس پر وہ اپنا مرثیہ آواز کا تارچڑھاؤ، ہاتھ اور ابروؤں کے اشارے، جسم کے حرکات و سکنات کے ذریعہ پیش کرتا۔ اس طرح غیر شعوری طور پر ہی سہی مکروہ ڈرامے کے عناصر بھی اپنے مراثی میں نظم کرنے لگا۔

میر عشق کے مراثی اپنے ڈرامائی عناصر کے لیے بھی اہم ہیں انہوں نے اپنے مراثی میں ڈرامے کے تمام خواص تو نہیں اکٹھا کر دیئے مگر چند ایسی باتیں ضرور پیش کر دیں جو ڈرامے سے متعلق تھیں یہ باتیں انھوں نے کچھ اہم ہم عصروں کی طرح مراثی کا جزو بنائیں اور اپنے اعلیٰ فنکاری کا ایک نادر نمونہ قرار دیا۔

ڈراما میں کشمکش (CONFLICT) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مراثی میں بھی کشمکش کے بہت سے بہتر مواقع پیش ہوتے ہیں۔ مراثی کا موضوع معرکۂ کربلا ہے جو بذاتہٖ دو متضاد قوتوں کی جنگ ہے۔ حق و باطل ایمان و کفر، حسین و یزید، مراثی میں یہ تضاد نمایاں طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ میر عشق اپنے مراثی میں واقعات کے تضاد پر بہت زور دیتے ہیں۔ ایک طرف لشکر کی کمی دوسری طرف زیادتی۔ ایک طرف بھوک پیاس دوسری طرف نہر فرات پر قبضہ اور سیر و سیراب، حسینؑ اور ان کے رفقا پیاسے ہیں، بچے عطش سے بے قرار ہیں۔

سارے پیاسوں میں تھا بپا محشر

ناگہاں شیث تھا جو بد اختر
بھر کے لایا فرات سے ساغر
آ کے پیشِ خیامِ تشنہ جگر
دی صدا ہنس کے دیکھنا پیاسو
پیاس سے رو رہے ہو کیا پیاسو
تم نے قطرہ نہیں پیا پانی ..
ہم نے صرف اس طرح کیا پانی
کہہ کے یہ کچھ تو پی لیا پانی !!
خاک پہ کچھ بہا دیا پانی
گودیوں سے نکل گئے بچے
کہہ کے پانی مچل گئے بچے [1]

میر عشق ڈرامائی عناصر پیش کرتے ہوئے ناگہاں، یکبارگی فعتاً وغیرہ کی طرح کے الفاظ سے بہت کام لیتے تھے۔ ان کے سہارے ں کو مناظر کی تبدیلی میں بہت مدد ملتی ہے اور سامعین کا ذہن یکبارگی سری طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً امام حسینؑ ابھی کربلا پہنچے ہیں رفقا، رائے ہے کہ لبِ دریا خیام نصب کیے جائیں۔ دریا کے کنارے کی رسبزی مجاہدوں کے لیے باعثِ فرحت ہے۔ تمام لوگ مسرور ہیں یکبارگی لشکرِ یزید وہاں پہنچتا ہے اور پورا ماحول تبدیل ہو جاتا ہے۔

دریا پہ آیا لشکرِ غدار مثلِ موج
وہ بحرِ فوجِ شام سمندر ہے جس کا زوج
غل تھا مٹا دو لشکرِ ابنِ علی کا اوج
گویا ہوئے بڑھا کے قدم سرکشانِ فوج
خیمہ ہے جس کا یہ کہو کیا اس کا نام ہے
بولا کوئی حسین علیہ السلام ہے [2]

مناظر کی تبدیلی میں میر عشق ہمیشہ دشمنوں کے ورود یا ان ہی کے

[1] میر عشق : برہانِ غم صـ ۱۳
[2] ۔ گلزارِ غم صـ ۲۲۲

کسی فعل سے کام نہیں لیتے۔ ان کے پیشِ نظر معرکۂ کربلا کے تمام افراد ہیں اور انکی الگ الگ خصوصیت ہے اس لیے جہاں جس چیز کا مصرف ہوتا ہے، اسے وہ مناسب طور پر پیش کر دیتے ہیں۔ امام حسین رخصت کے لیے خیمے میں تشریف لائے ہیں۔ تمام اہلِ حرم پریشان ہیں۔ سب کو صدمہ ہے کہ ان کے مددگار باقی نہیں جو اس مصیبت میں حسین کے معین و مددگار بن سکیں۔ امام حسین کے بڑے صاحبزادے سید سجاد کی طرف کسی کی توجہ نہیں کہ وہ بیمار ہیں اور اس طرح فرضِ جہاد انجام دینے سے قاصر ہیں اس موقع پر میر عشق سید سجاد کی آمد بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ناگہاں آئی صدا ہائے پدر ہائے پدر
سب ہٹے بیچ سے یوں آ گئے سجاد نظر
تھا عصا کانپتے ہاتھوں میں خمیدہ تھی کمر
زرد رخسار، وجبیں سبز عمامہ سر پہ
سامنے سے جو ہوا آتی ہے تیوراتے ہیں
بند کر لیتے ہیں آنکھوں کو ٹھہر جاتے ہیں [3]

خمیدہ کمر کو عصا کا سہارا دیتے ہوئے آگے بڑھ کر اپنی قربانی کا جذبہ پیش کرنا ایک طرح کا ڈرامائی پہلو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ میر عشق نے واقعاتِ کربلا کے مختلف واقعات سے اس طرح کے پہلو بڑی خوبی سے تلاش کیے اور بڑی فنکاری سے اسے اپنے مرثیہ میں جگہ دے کر فنِ مرثیہ نگاری کو یونانیوں کے "ٹریجڈی" سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی۔ ممکن ہے شعوری طور پر انھوں نے اس کا اہتمام نہ کیا ہو لیکن ان کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کی اتنی کثرت ہے کہ اس کی اہمیت کی نشاندہی ضرور ملتی ہے۔ انھوں نے تاریخی واقعات کے تذکرہ میں ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو بالکل ڈرامائی انداز میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ شبِ عاشور معرکۂ کربلا میں ایک مقدس رات ہے جسے امام حسینؑ نے اپنے دشمنوں سے عبادتِ الٰہی کے لیے مانگا

[3] میر عشق : برہانِ غم صـ ۱۷۶

تھا۔ میر عشق اس رات کا تذکرہ کرتے ہوئے اس میں جا بجا سے ڈرامائی پہلو اجاگر کر دیتے ہیں ایک جگہ لکھا ہے۔

قران پڑھ رہے تھے محل میں شہ زماں
رہواروں کے سموں کی صدا آئی ناگہاں
پڑھنے میں شاہ دیں نے اشارہ کیا کہ ہاں
ڈیوڑھی سے لائے جلد خبر کوئی خستہ جاں
باہر تمام اہل ادب اُٹھ کھڑے ہوئے
کہہ کہہ کے یا امیر عرب اُٹھ کھڑے ہوئے[۱]

تلاوتِ قرآن کی پُر تقدس صدا میں راہواروں کے سموں کی آواز بہت بڑا تضاد پیش کرتی ہے ایسے موقعے پر ایک غازی کا اشارہ "ہاں" بڑا ہی معنی خیز ہے اور ڈرامائیت کو فضا میں بکھیر دیتا ہے میر عشق نے کئی جگہوں پر اس طرح کے مواقع نظم کئے ہیں انھوں نے ڈرامائی فضا تیار کرنے میں نیچر سے بھی مدد لی ہے اور اس کی رنگا رنگی میں بھی تضاد کے پہلو تلاش کئے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے صبح عاشورہ کی دلفریبی و رنگینی میں ہاتف غیبی کی صدا سے حالات کی عبرت انگیزی منکشف کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ دشمنوں کی فتنہ پردازی نے ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیا ہے۔

آوازِ کوسِ حرب ہوئی ناگہاں بلند
روئے سحر سفید صدائے فغاں بلند
تلواریں ڈھالیں گرز گراں برچھیاں بلند
اُڑتے ہوئے سیاہ پھریرے نشاں بلند
دیکھا جو دور سے تو مسافر یہ کہہ گئے
مکڑے اخیر شب کے بیاباں میں رہ گئے[۲]

ڈراموں میں پس پردہ کی آواز کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ واقعات اور مناظر کی تبدیلی کے علاوہ اس سے تاثر بھی بڑھتا ہے۔

---

۱ میر عشق گلزار غم ص ۲۳
۲ ایضاً ،، ص ۲۷

بعض اوقات اس سے دہشت بھی پیدا کیجاتی ہے مرثیہ میں پردہ کی آواز سے ملتی جلتی چیز غیب کی آواز ہے۔ امام حسین کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کی تائید فرشتے اور انبیا سبھی کرتے ہیں ایک جگہ میر عشق نے رسول خدا کے ذریعہ پس پردہ سے امام حسین کی باتوں کی صداقت ظاہر کرائی ہے۔

آواز رسول الثقلین آئی مکرر ؎ سچ کہتا ہے یار و پسر ساقی کوثر
یہ گھانس ہے فردوس کی شاہد ہو پیمبر ؎ جبریل امیں دے گئے اسکو پئے اکبر
معبود کی سرکار میں ممتاز ہے شبیر ؎ بیکس ہے مگر صاحب اعجاز ہے شبیر[۳]

زمانۂ قدیم کے ڈراموں میں مافوق البشر کرداروں کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ مراثی کے کردار بنی نوع انسان میں مافوق البشر عناصر کی ترتیب میں انھوں نے عقاید کے سہارے ارواح، ملائک، اور اجنّا کا تذکرہ کیا ہے۔ میر عشق اپنے مراثی میں ان کرداروں کو اہمیت دیتے ہیں یہاں تک کہ ان کا بہترین مرثیہ بھی ایک جن کردار "زعفر جن" کے متعلق ہے جس میں وہ واقعات کربلا ایک انسان سے بیان کرتا ہے یہاں بھی غیب کی باتوں کی اہمیت تھی۔

ندا یہ غیب سے آتی تھی قدسیو ہشیار ؎ کہ ہم ملاحظ فرماتے ہیں صبر و قرار
یہ جان لو کہ ہے آدم کی جان پہ سردار ؎ جھکو ادب سے جدھر منہ کرے یہ سینہ فگار
جو حکم دے تو نہ اعدا سے بے لڑے رہنا ؎ صفیں جمائے ہوئے سامنے کھڑے رہنا[۴]

میر عشق نے مراثی اسٹیج پر ادا کرنے کے لئے نہیں لکھے تھے۔ زیادہ سے زیادہ ان کو منبر پر سے ڈرامائی انداز میں بیان کر دینے کا خیال رہا ہوگا۔ اس لئے انہوں نے ڈراما کی انھیں خصوصیات کی طرف توجہ کی جو الفاظ کے ذریعہ ادا کیے جا سکیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کی طرح نہ پلاٹ تیار کیا ہے اور نہ اس کے مکالمے ہی قلمبند کیے ہیں۔ مرثیہ کو بالکل ڈراما بنا کر پیش کرنا شاید ان کے دور میں مستحسن بھی نہ سمجھا جاتا۔ ان کے دور میں ڈراما سماجی زندگی کا جزو بن رہا تھا۔ خواص و امراء میں سلطان عالم واجد علی شاہ اور عوام میں امانت کے ڈرامے بہت مقبول تھے ممکن ہے اس کا اثر بھی کسی طرح اس دور کے مرثیہ نگاروں نے قبول کیا ہو۔ میر عشق کے مراثی کا ڈرامائی پہلو بہت ہی دلچسپ ہے اور اسے نظر انداز کر کے اُن کے مراثی کے قدروں کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔

---

۳ میر عشق : برہان غم ص ۶ ۴ میر عشق : گلزار غم ص ۲۵

غلام احمد فرقت کاکوروی

عالم برزخ میں

مجاز کی خدائے سخن میر تقی میر سے ملاقات

عالم برزخ مختلف محلّوں ، بلاکوں اور وارڈوں میں تقسیم ہے محلّے پیشہ ورو ں کی بنیاد پر، بلاک قومیت کی بنیاد پر اور وارڈ لسانی بنیادوں پر قائم ہیں ۔ آوارہ گردوں ، بیکاروں ، فاقہ کشوں اور مفلسی اور گرانی سے مرنے والوں کے بلاک ایک دوسرے سے متصل ہیں (اور ماشاء اللہ اس بلاک میں انسانو ں کی آبادی اس تیزی سے بڑھ رہی ہے کہ خود ملائکہ حیران ہیں ۔ خلا میں چوڑی چوڑی سڑکیں ہیں جن پر ائر کنڈیشنڈ ہواؤں پر سوار روحیں دن رات ادھر سے اُدھر اُڑی اُڑی پھرتی ہیں ۔ ہوا پر پیدل چلنے والوں کے لئے بھی بڑے بڑے کشادہ فٹ پاتھ ہیں یہ جگہ اس درجہ پرسکون اور خوش گوار ہے کہ جو لوگ تناسخ پر ایمان رکھتے ہیں وہ بھی دوبارہ دنیا میں واپس جانے پر مشکل سے آمادہ ہوتے ہیں جو وارڈ اردو داں طبقہ پر مشتمل ہے اس میں اُردو کے شعراء اور ادبا کی تعداد بڑھتی ہی چلی جاتی ہے ۔ چناں چہ اُردو زبان کو عالم برزخ کی علاقائی اور سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا ہے ۔ اُردو وارڈ میں ایک محلہ میر صاحبان کا ہے جہاں میر تقی میرؔ ، میر امنؔ ، میر سوزؔ ، میر دردؔ اور میر انیسؔ وغیرہ رہتے ہیں ۔ محلے کا ایک فرشتہ پر دوسٹ ہے اور وہ ایسی ٹکسالی زبان بولتا ہے کہ بعض اوقات اس پر خالص لکھنوی ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے اس کو شعر و ادب سے چونکہ بے حد شغف ہے اس لئے شعراء اور ادبا پر جان چھڑکتا ہے اور ان کی ہر تکلیف میں دل سے شریک رہتا ہے ۔ مجازؔ لکھنوی جو یہاں کی ادبی محفلوں میں بھی بے حد ہر دلعزیز ہیں اُن کی بڑے بڑے شعراء تک رسائی ہے ۔ ان کے پاس حال ہی میں راجہ مہدی علی خان بمبئی سے انتقال فرما کر آئے ہیں اور اپنے ہمراہ مقبول احمد لاری کا ایک پیغام بھی لائے ہیں کہ جس طرح بنے میر صاحب کا حدود اربع ، ان کی محبوبہ کا نام ، ان کی قبر کا نشان اور اُن کا حسب نسب دریافت کر کے فوراً کسی آنے والی رُوح کے ذریعہ بھجوا دیجیوں کہ حدیثِ میرؔ جسے وہ میر اکیڈمی کے زیر اہتمام شائع کرا رہے ہیں ۔ پریس جا رہی ہے ۔ راجہ مہدی علیخاں سر دست اتنی جلدی مرنے کو تیار نہ تھے مگر اس کتاب کے تشنہ رہ جانے کے خوف سے اس اُردو کے شیدائی کو قبل از وقت جان پر کھیل جانا پڑا ۔ چناں چہ مجازؔ میر صاحب سے متعلق معلومات فراہم کرنے کی خاطر محلہ میر صاحبان کی طرف عجلت میں پیدل ہی چل کھڑے ہوتے ہیں اور میرؔ صاحب کا مکان دریافت کرتے پھر رہے ہیں ۔

باز ۔ (ایک صاحب سے) کیوں حضت! یہ محلّہ میر صاحبان کہاں ہے ؟

ی صاحب۔ جناب اس محلے کو محلّہ میر صاحبان کہتے ہیں۔

از ۔ یہاں خدائے سخن میر تقی میر صاحب کہاں رہتے ہیں ؟

ی صاحب: وہ دیکھیے۔ اسی سڑک پر تقریباً دو سو گز چلنے کے بعد دائیں طرف ایک اکھاڑہ ہے وہاں اس وقت امام بخش ناسخ اپنے پٹھوں کو زور کرا رہے ہیں اُن سے دریافت کیجئے۔ وہ میر صاحب کے مداحوں میں ہیں اور اُن کے یہاں اکثر اُن کی نشست رہتی ہے۔

باز ۔ شکریہ حضور کا۔ (اکھاڑے کے پاس پہنچ کر ایک صاحب سے جو سینہ میں شرابور ہیں اور ویسا ہی چہرہ لگائے ہوئے ہیں جس چہرہ کو رام بابو سکسینہ نے میر صاحب کا چہرہ بتایا ہے) کیوں حضت! یہ میر تقی میر صاحب کا دولت کدہ کون سا ہے ؟

شیخ ناسخ: (جامنوں کا ایک جھونکا لگاتے ہوئے) وہ سامنے زرد عمارت کے بغل میں جو سفید رنگ کی عمارت آپ دیکھ رہے ہیں وہی میر صاحب کی قیام گاہ ہے۔ مگر آپ ذرا آہستہ سے دستک دیجیئے گا کیوں کہ آج کل ان کے پدر رامجد متقی میاں آئے ہوئے ہیں اور بغل کے کمرہ میں اس وقت اعتکاف میں ہوں گے۔

مجاز۔ بہت بہت شکریہ جناب کا !

میر صاحب اپنے ملاقات کے کمرہ میں بیٹھے ہیں۔ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، پورا تھان لپیٹو لئے کا کمرے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اُس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ جس کے عرض کے پائنچے۔ کمر میں ایک سیدھی تلوار اور دوسری طرف کٹار ہاتھ میں۔ (آہستہ سے دستک)

میر صاحب۔ کون ؟

مجاز۔ (گنگنا کر) میر نام اک جواں سنا ہوگا
اُسی عاشق کے یار ہم بھی ہیں

میر صاحب (کنواڑ کھول کر) فرمایئے۔

مجاز ۔ آداب عرض کرتا ہوں سرکار۔

میر صاحب۔ ادھر تشریف لے آئیے۔

مجاز (میر صاحب کے مقابل فرش پر بیٹھ کر) حضت۔ معاف کیجیے گا آپ غالباً اس وقت فکر فرما رہے تھے۔

میر صاحب۔ اسم گرامی جناب کا ؟

مجاز (ہاتھ جوڑ کر) تابعدار کو اسرار الحق مجاز ردولوی ثم لکھنوی ولد سراج الحق وارد حال لکھنؤ، ساکن محلہ ترقی پسندان کہتے ہیں۔

میر صاحب۔ اتنی تفصیل کی کیا ضرورت تھی۔ کیا یہاں آپ کسی کچہری میں کام کرتے ہیں۔

مجاز۔ حضور میں نے تفصیل یوں بتا دی تاکہ سرکار کو بار بار دریافت کرنے کی زحمت نہ ہو۔ ورنہ حضور مذکوریوں کی صورت تو ضرور ہے مگر نہ کبھی مذکور ہی رہا اور نہ کبھی کسی کچہری کا پیش کار۔ تمام عمر بے کاری میں بسر ہوئی۔ میرے ایک ساتھی میرا جی تھے جو میری ہی طرح مادر زاد بے کار تھے۔ لہٰذا جب وہ ادھر چلے آئے تو میں بھی ان کا غم غلط کرنے کی خاطر یہاں حاضر ہو گیا۔

دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست

میر صاحب۔ مگر میرا سے آپ کے کیسے مراسم ہوئے وہ تو مجھ سے بہت پہلے کی آئی ہوئی ہیں۔

مجاز ۔ سرکار میرا بائی نہیں۔ میرا جی

میر صاحب: میرا جی چہ معنی دارد ؟

مجاز ۔ حضور یہ ایک مردِ قسم کے شاعر ہیں۔ جنہوں نے عجیب قسم کا نام رکھ چھوڑا ہے۔ من جملہ مالنخولیا کے عشق کے دیگر

اور زلف بنگال کے اسیر ہیں۔

میر صاحب: خیر عشق تو کوئی چیز نہیں ہے کیوں کہ خود والد ماجد نے مجھے عشق کی تلقین کی تھی۔ اور میں نے بھی پوری زندگی اسی کوچے میں گزاری چناں چہ کہتا ہوں۔

خستہ عشق کچھ نہ میر ہوئے　　بادشہ عشق میں فقیر ہوئے
عشق کے دل فگار سارے ہیں　　ان نے کیا کیا جو ان مارے ہیں
سیر قابل ہیں اس کے دیوانے　　سننے کے گون ہیں ان کے افسانے
وصل میں جن کے دل رہیں بے جا　　فصل ہو تو انہوں کا حال ہو کیا
اس بلا سے بھی مجھ کو کام ہوا　　عاشق زار میرا نام ہوا

مجاز: سبحان اللہ، سبحان اللہ۔ حضور میں بھی اسی کوچے کا شکار رہا ہوں مگر کھڑے گھاٹ عشق کرتا رہا اور شعر و شاعری میں زندگی بسر کرتا رہا اور سرکار بے کاری میں کرتا بھی کیا سے بے کار مباش کچھ کیا کر۔

میر صاحب: تو کیا پڑھنے لکھنے میں آپ کا دل نہیں لگا؟

مجاز: نہیں حضور میں بی اے پاس ہوں۔

میر صاحب: بی اے چہ معنی دارد؟ بی اے تو اودھی زبان میں بیج کو کہتے ہیں۔

مجاز: حضور آپ کے آنے کے بعد ہندوستان میں جب فرنگیوں کا راج ہوا تو انہوں نے بی اے کو سند قرار دے دیا۔

میر صاحب: اس سے فائدہ؟

مجاز: حضور یہ چیز تو بڑے فائدے کی ہے بشرطیکہ اسے سفارش کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ چناں چہ جن لوگوں نے انھیں سفارش کے ساتھ استعمال کیا۔ وہ ماشاء اللہ تندرست بھی ہیں اور بڑے بڑے عہدوں پر بھی فائز ہیں۔

میر صاحب: تو اس وقت جناب نے کیسے زحمت فرمائی؟

مجاز: اس وقت حضور کی خدمت میں ایک استفسار کے سلسلے میں حاضر ہوا ہوں۔ کیونکہ لکھنؤ والوں میں حضور کے مدفن کے سلسلے میں حضور کا ایک شعر زیر بحث ہے اس کی روشنی میں لوگوں نے حضور کے مدفن کی جستجو شروع کر رکھی ہے۔

میر صاحب: میرے شعر سے میرے مدفن کی جستجو۔ ؟ کیا معنی! اور وہ کون سا شعر ہے جس میں میں نے اپنے مدفن کی وجہ تسمیہ کا ذکر کیا ہے۔

مجاز: اے حضور، وہی —

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میر صاحب: تو اس شعر کا میرے مدفن سے کیا تعلق؟

مجاز: حضور ایک روایت حضور کی تجہیز و تکفین کے سلسلہ میں یہ بھی چلی آرہی ہے کہ حضور مصری کی بغیہ میں دفن ہوئے تھے لہذا لکھنؤ کے ایک مستند شاعر کے سامنے جب سرکار کا یہ شعر پڑھا گیا تو انہوں نے فرمایا کہ اب میر صاحب کی قبر دریافت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ قبر مصری کی بغیہ میں ہے۔ کیوں کہ دوسرا مصرعہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میر صاحب اس بغیہ میں کہیں دفن ہیں اور پہلا مصرعہ اس بات کا اعلان کر رہا ہے کہ اس بغیہ کے گرد و پیش رہنے والوں میں کیا بچہ اور کیا بوڑھا سب ان کی قبر کی نشان دہی کر سکتا ہے کیوں کہ وہ ایک ایک بات سے واقف ہے اے صاحب! پتہ پتہ اور بوٹا بوٹا کے معنی یہاں بچہ بچہ اور بوڑھا بوڑھا کے ہیں۔

میر صاحب: صاحب یہ لکھنؤ والے بھی خوب ہیں۔ زندگی میں انہوں نے میری قدر نہ کی اور اسی ناقدری کے سبب میں نے جب آصف الدولہ کا دوسرا شکار نامہ لکھا تو ان سے صاف لفظوں میں کہہ دیا ؎

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا
خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر کرلے گئے
بہت لکھنؤ میں سے گھر چلے

مجاز: اور حضور! اس سے زیادہ دلچسپ بات تو رام بابو سکسینہ نے

لی جو ابھی کچھ عرصہ ہوا یہاں وارد ہوئے ہیں اور "محلہ سکینان" میں مقیم ہیں جعنور وہ دنیا میں شعرا کی تصاویر کا ایک البم چھوڑ کر آئے ہیں اور حضور کی صورت سے متعلق ایک شگوفہ کھلا کر آئے ہیں

میر صاحب۔ میری صورت سے متعلق؟ میرے زمانے میں تو تصویر کشی شرعاً ممنوع تھی۔ پھر میری تصویر ان کے ہاتھ کیسے لگی؟

مجاز۔ حضور اب یہ تو سرکار انھیں کو بلا کر پوچھیے۔ مگر جس تصویر کو وہ حضور سے منسوب کر آئے ہیں اس کے وہ کلّے ٹھلے ہیں کہ سرکار گستاخی معاف۔ اس میں تو قبلہ ڈال کے ٹوٹے پہلوان معلوم ہوتے ہیں۔ پھر دونوں کلّوں پر سیاہ داڑھی کا وہ میک اپ ہے کہ اگر تمام ذبیحے دیکھ لیں تو اُن کی آنکھوں میں چھری پھر جائے اس تصویر نے تو قسم قرآن کی سرکار کو اچھا بھلا محلہ قصاب باڑہ کا میر محلہ بنا دیا ہے۔

میر صاحب: مگر آپ تو دیکھ رہے ہیں کہ جیسی کچھ میری حالت ہے۔

مجاز۔ تو سرکار اسی بات کا تو رونا ہے کہ کہاں حضور کا گلاب کی پنکھڑی جیسا جسم اور کہاں وہ تن و توش جو تصویر میں دکھایا گیا ہے۔ بس حد ہی ہو گئی۔

میر صاحب: تو تصویر کو دیکھ کر لکھنؤ والوں کا کیا خیال ہے؟

مجاز: قبلہ! لکھنؤ والوں کو تو آپ جانتے ہی ہیں کہ وہ رائی کا پہاڑ بنا لینے میں ایک خاص ملکہ رکھتے ہیں اور فرصت کے اوقات میں رگِ گل سے بلبل کے پر باندھتے ہیں۔ چناں چہ وہ تو صاحب نوادر الکملا کا بیان پڑھے ہوئے تھے کہ حضور ابھیم کے اکھاڑے میں دفن ہیں۔ چناں چہ جب انھوں نے تصویر میں حضور کا ڈیل ڈول دیکھا تو بیشتر حضرات کو میں نے خود یہ کہتے سنا کہ اس ہاتھ پیر والا تو بھیم کے اکھاڑے کے علاوہ کسی دوسری جگہ دفن بھی نہیں ہو سکتا تھا بلکہ بعض گستاخ تو یہاں تک کہہ رہے تھے کہ صاحب اگر یہی میر صاحب تھے تو یہ ڈنڈ مگدر بھی ہلاتے ہوں گے۔ اور مرتے وقت وصیت فرما گئے ہوں گے کہ ان کی قبر کسی اکھاڑے ہی میں بنائی جائے۔

میر صاحب: سبحان اللہ، سبحان اللہ۔ بھئی لکھنؤ والے بھی کیسی کیسی خلیل خاں کی فاختہ اڑاتے ہیں۔

مجاز۔ حضور! نوادر الکملا نے حضور کا قیام محلہ ستّی بتایا ہے چنانچہ لکھنؤ والوں نے اس کا انگریزی میں ستّی اسٹیشن ترجمہ کر لیا اور میر اکیڈمی والوں نے لکھنؤ کارپوریشن والوں کو جب یہ یقین دلا دیا کہ میر صاحب کی قیام گاہ یہیں تھی تو انھوں نے ستّی اسٹیشن کے پشت پر جو سڑک جاتی ہے تو اس پر میر لین کا پتھر نصب کرا کے قریب ہی ایک چھوٹا سا پارک میر پارک کے نام سے بنوا دیا ہے۔

میر صاحب: بھئی کیا دنیا سے بے خبر اخلاص و محبت والے لوگ ہیں

مجاز۔ اور حضور کی محبوبہ کے بارے میں انھوں نے بڑے بڑے افسانے گڑھ رکھے ہیں چناں چہ پروفیسر شبیہ الحسن صاحب نے تو حضور کی محبوبہ کے سلسلہ میں ایسی خدا لگتی بات کہہ دی ہے کہ اگر خان آرزو زندہ ہوتے تو دھوئے نہ چھوٹتی۔ اُن کا کہنا ہے کہ حضور کی محبوبہ خان آرزو کی یا تو صاحبزادی تھیں یا حقیقی بہن قسم کی کوئی چیز ہوں گی ورنہ میر صاحب کے سوتیلے بھائی محمد حسن کی ایک معمولی تحریر پر اتنا برہم ہو جانا کیا معنے۔ اس طرح ایک دم پارہ چڑھ جانے کے صاف معنے ہیں کہ صاحبزادی ہی کا کوئی معاملہ تھا۔

میر صاحب (مسکرا کر) ہو سکتا ہے کہ میاں شبیہ الحسن چوں کہ ایک بہت بڑے عالم کے بیٹے اور سید زادے ہیں لہذا ان کا تیر ٹھیک نشانہ پر بیٹھا ہو۔ مگر میں اس وجہ سے نہیں کہہ سکتا کہ بہر حال وہ میرے بھی ماموں تھے۔ حقیقی نہ سہی سوتیلے سہی دوسرے میرے اُستاد اور سرپرست بھی تھے۔ مگر میں نے محترمہ کو صرف دو ہی ایک بار دیکھا تھا کیوں کہ اُس کے بعد تو محمد حسن نے پردہ ہی کرا دیا تھا اور یہی چیز میری دیوانگی کا سبب بنی۔

مجاز۔ مگر حضور آپ کے مرنے کا قلق خدا جانتا ہے جتنا لکھنؤ والوں کو ہوا اتنا کسی کو کم ہی ہوا ہو گا۔ کاش حضور کو عمرِ خضر عطا ہوئی

ہوتی جواس دور کے رہنے والوں کو بھی سر رہا ہے گا ہے حضور
کی زیارت نصیب ہوجاتی۔ مگر سب سے بڑی الجھن لکھنو والوں)
کواس کی ہے کہ حضور شیخ تھے یا سید چناں چہ شیخوں اور سیدوں
میں ایک زمانہ سے یہی بحث چل رہی ہے۔ محلہ پاٹا والے کہتے
ہیں کہ حضور کے والد ماجد چونکہ صوفی تھے اس لیے حضور شیخ تھے
اور سید صاحبان کا کہنا ہے کہ سرکار نجیب الطرفین سید تھے جس
کی وضاحت سرکار ذکر میر میں کر آئے ہیں اور حضور کے معاصرین
نے بھی جو کچھ حضور کے بارے میں لکھا ہے اس سے بھی سرکار کی
سیادت کی تصدیق ہوتی ہے۔

میر صاحب: ارے صاحب تو آپ صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ
لکھنؤ کا ایک طبقہ مجھے سنی سمجھتا ہے اور دوسرا شیعہ گردانتا
ہے۔ میاں میں شیعہ سنی تو جانتا نہیں صرف اتنا جانتا ہوں
کہ مسلمان دونوں ہیں۔ اب آپ چاہے مجھے شیعہ سمجھیں یا سنی
میں نے اپنے نظریہ کو فارسی میں کہا ہے۔

کس کما ہی بجہاں ذاتِ علی را نہ شناخت
شیعہ مولا و نصیریٰیں خدا می گو یند

مجاز۔ کس خوبی سے حضور نے اس اہم گتھی کو سلجھایا ہے مگر یقین
جانئے کہ اگر حضور یہ نہ فرما آتے

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر ومہ کی آنکھیں
تب ہم سا کوئی صاحب صاحب نظر ہوا ہے

تو سرکار میں حضور کے انتظار میں کچھ اور زندہ رہتا چوں کہ برسوں
کا سلسلہ صدیوں تک بھی جا سکتا تھا۔ لہذا اس نے کہا کہ انتظار
بہار کون کرے خود حضور کی زیارت کر آئیں۔

میر صاحب۔ واقعی آپ بڑی کم عمری میں مر گئے، ورنہ ابھی آپ کے
مرنے والے دن نہ تھے۔

مجاز۔ اور قبلہ ایک بات کا شاید آپ کو علم نہ ہوگا کہ حضور کے لباس
کی تحقیق کے سلسلہ میں ہندوستان کے سارے ادباء اور محقق
دبلے ہوتے چلے جا رہے ہیں چناں چہ اس کا سب سے زیادہ اثر
اُردو کے ایک بہت بڑے محقق پر ہے اور جب سے مولانا محمد حسین آزاد
کی کتاب آبِ حیات اُن کی نظر سے گذری ہے اس وقت سے وہ حد درجہ
فکرمند ہیں کہ یہ کھڑکی دار پگڑی کیسی ہوتی تھی چناں چہ اس سلسلہ میں
وہ ایک عرصہ تک زین کا گز بنے رہے۔

میر صاحب: سبحان اللہ، سبحان اللہ۔ ارے صاحب کھڑکی دار پگڑی تو
وہی ہے جو میں اس وقت باندھے بیٹھا ہوں کھڑکی دار پگڑی باندھتے
وقت جس مقام پر چندیا ہوتی ہے وہاں پر ایک کھڑکی سی چھوڑ دیتے
ہیں تاکہ اس سے دماغ تک ہوا پہنچتی رہے اور وہ حصہ دماغ
کے لیے کھڑکی کا کام کرے۔

مجاز۔ حضور اگر زحمت نہ ہو تو ایک بات اور اس لباس کے سلسلہ میں
دریافت طلب ہے اور وہ یہ کہ مولانا محمد حسن آزاد "آبِ حیات"
میں فرما گئے ہیں کہ سرکار دنیا میں بھی پستولیے کا پورا تھان کمر
میں باندھتے تھے۔

میر صاحب۔ یہ وہی لباس تو ہے جو میں آپ کے سامنے پہنے بیٹھا ہوا
مجاز۔ تو پھر حضور لکھنؤ والوں کا کہنا ٹھیک ہے کہ حضور کا یہ شعر

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اسکو یہ ناتواں اٹھا لایا

حضور کے لباس سے اور اس کے وزن سے متعلق تھے۔ اور سرکار
یہ واقعہ ہے کہ حضور جیسے نحیف الجثہ اور ناتواں کا اتنا بھاری
وزن ہر وقت اٹھائے رہنا کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں
ہاتھی کو پہنا دیا جائے تو پھیپھڑی تو پھول جائے۔

میر صاحب۔ ہاں اس زمانے میں شرفا اور بالخصوص سادات کا یہی لباس
تھا بلکہ میں نے اس لباس میں ہتھیاروں کا اضافہ کر لیا تھا۔

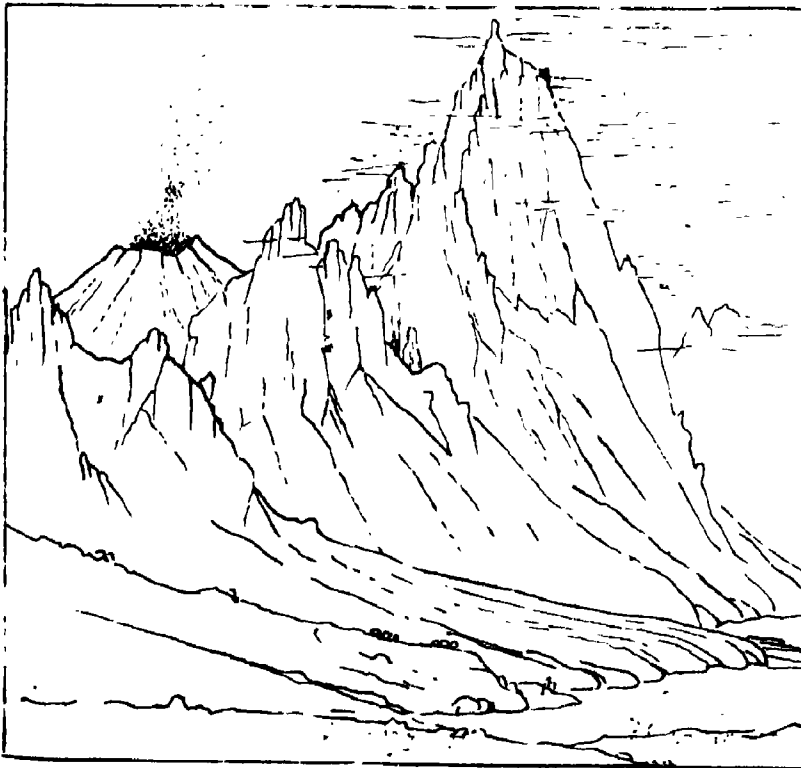
مجاز۔ تو سرکار گستاخی معاف۔ حضور کی ساری تنخواہ تو لباسوں
ہی میں نکل جاتی ہوگی۔

(اذان کی آواز)

میر صاحب۔ ارے باتوں باتوں میں اتنا وقت گذر گیا ؟

مجاز۔ اچھا سرکار اس تکلیف دہی کی زحمت چاہوں گا۔

بصر سرمست

"واقعہ یہ ہے کہ عالم میں کسی امر کی کنہ تک پہونچنا اور "حوادث طبعی" کے حقیقی اسباب تک ذہن انسانی کی رسائی ہو جانا سخت دشوار ہے عقول انسانی جس قدر ترقی کرتی جاتی ہیں اتنی ہی زیادہ مدلل توجیہیں پیش کی جاتی ہیں لیکن اُن میں کسی ایک کے متعلق یقین کے ساتھ حکم لگا دینا محال ہے"، ہر نئی دریافت کے آگے پرانی تحقیق اپنی وقعت اور حقیقت کھو دیتی ہے. ہر نئی تحقیق پرانی تحقیق کو نہ صرف جھٹلاتی ہے بلکہ اس کا مذاق اڑاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں اپنی لاعلمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے یعنی جتنا علم بڑھتا ہے اتنا لاعلمی کا دائرہ فراخ ہوتا ہے"

چنانچہ آتش فشاں پہاڑ پر اسی وقت سے تحقیقات جاری ہیں جب سے کہ اس نے تباہیاں مچائی ہیں. سوائے چند کے علم طبقات الارض کے ماہرین نے متفقہ طور پر اس کی وجہ زمین کا اندرونی آتشیں مادہ بتائی ہے. سائنسداں کہتے ہیں کہ آج سے کروڑہا سال قبل سورج بھی ایک زبردست ستارہ تھا مگر ایک دوسرا ستارہ اس کے اتنے قریب سے گذرا کہ اس کے جسم سے مادے کی بہت بڑی مقدار سگار کی شکل میں جدا ہو گئی. مدتیں گذرنے کے بعد وہ مقدار ۹ سیاروں میں بٹ گئی چوں کہ سورج کی عظیم کشش ان سب پر حادی تھا اس لئے وہ سورج کے چاروں طرف گردش کرنے لگے." یہی وہ نو سیارے ہیں جنہیں ہم

انسان کے وجود سے قبل بنجر زمین اور کوہ آتش فشاں

آتش فشاں کیلاد (ہوائی) کا آتشیں دہانہ جبکہ وہ ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیانی حالت میں تھا۔

نظام شمسی سے تعبیر کرتے ہیں اور ان ہی نو سیاروں میں سے ایک ہماری زمین بھی ہے اسی نظریہ پر قائم رہ کر ماہرین کہتے ہیں کہ زمین کا اندرونی حصہ اب بھی اس قدر گرم ہے کہ چٹانیں وغیرہ اندر پگھلی ہوئی حالت میں ہیں۔ جناں چہ معلومات کے انسائیکلو پیڈیا میں لکھا ہے کہ "زمین کے اندر گہرائی پر اُوپر کی چٹانوں کے سبب سے دباؤ زیادہ ہوگا۔ اب چوں کہ زمین کے اندر کی رفیق نہیں ایسے مادّوں پر مشتمل ہیں جو کہ کم دباؤ پر گیسی حالت میں ہیں تو لازمی طور پر اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ گہرائی پر بخارات کا تناؤ غیر معمولی طور پر زیادہ ہوگا اور اتنا ہوگا کہ ذرا بھی موقع ملے تو دھماکے کے ساتھ باہر نکل آئے" جناں چہ بعض اوقات یہ دباؤ اس قدر زیادہ بڑھ جاتا ہے کہ یہ بخارات زمین کے کمزور اور پتلے پرت کو توڑ تاڑ کر نکلنے کے علاوہ بعض سخت حصوں میں بھی اپنے لئے راہ بنا لیتے ہیں۔ تحقیقات سے پتہ چلا ہے کہ زمین کا ٹھوس پرت صرف دس میل موٹا ہے (بعض بہت زیادہ بھی بتاتے ہیں) زمین کا اندرونی حصہ گرم ہونے کی متعدد مثالیں دی جاتی ہیں ان تمام میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اگر کبھی پانی زمین کے نہایت ہی گرم حصوں تک پہنچ جاتا ہے تو وہ فوراً بھاپ بن جاتا ہے اور اس میں اس قدر قوت پیدا ہوجاتی ہے کہ وہ معدنی مادّے کو اپنے ساتھ لے کر کسی بھی ایسی جگہ سے پھوٹ نکلتا ہے جہاں زمین کمزور ہو اندرونی تپش سے پگھلی ہوئی چٹانیں لاوا کی صورت میں زمین میں سوراخ ڈال کر باہر نکلتی ہیں۔ بہت سالاوا جمع ہوکر مخروطی پہاڑی کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس کے سرے پر پیالے کی شکل کا ایک آتشی دہانہ (جسے کاسۂ آتش فشاں یا Crater کہتے ہیں) ہوتا ہے۔ زیادہ عرصہ گذرنے کے بعد یہ چھوٹی پہاڑی ہزاروں فیٹ بلند پہاڑ میں بدل جاتی ہے۔

کوہ آتش فشاں کے متعلق یہ پرانی تحقیق تھی۔ مگر اس عہد کا ایک زبردست ماہر طبعیات "سر آیور لڈ ڈاگ" کچھ اور ہی کہتا ہے۔ لیکن آیور لڈ ڈاگ کی تحقیق بھی آخر میں قدما کی رائے سے تقریباً ہم آہنگ ہوجاتی ہے وہ کہتا ہے کہ "پہلے علماء کا خیال تھا کہ زمین کی ظاہری جلد گویا ایک باریک سا منجمد چھلکا ہے۔ زمین کے اندر آتشی مادہ پگھلا ہوا موجود ہے اس لئے کبھی کبھی زمین کی جلد پھٹ جاتی ہے اور وہ مادّہ خارج ہونے لگتا ہے

اندرونی حرکت کی وجہ سے زمین کی پرت کی حالت

جسے "کوہ آتش فشاں" کہتے ہیں۔

بعض اس چھلکے کو بہت کم بتاتے ہیں اور بعض اس کی دبازت آٹھ سو میل ظاہر کرتے تھے ان لوگوں کے پاس دلیل صرف یہ تھی کہ زمین کے اندر جس قدر زیادہ گہرے جائیے گا حرارت اتنی ہی زیادہ محسوس ہوتی جائے گی۔ بس ضروری ہے کہ بہت زیادہ گہرائی میں حرارت اس درجہ کی ہو کہ چٹانیں پگھل جائیں۔ لیکن گزشتہ ربع صدی میں مسئلہ مد وجزر پر کافی غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ زمین کا اندرونی حصہ پگھلا ہوا نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو اس پگھلے ہوئے حصہ میں بھی مد وجزر ہوتا اور زمین کا ہر ایک حصہ مد کے ساتھ پھول جایا کرتا اور جزر کے ساتھ پھر بیٹھ جاتا۔ اس لئے معلوم ہوا کہ زمین میں سوائے سمندروں کے اور کوئی رقیق حصہ موجود نہیں ہے اور اس میں مد وجزر ہوا کرتا ہے۔ انھیں علماء نے یہ قیاس قائم کرکے یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ زمین کا سارا کرہ سخت اور ٹھوس ہے اور اندرونی چٹانیں پگھلی ہوئی نہیں ہیں۔ اگر اندرونی حصہ پگھلا ہوا ہوتا تو زمین کا بالائی خشک چھلکا اس کے اندر غرق ہو جاتا۔ اور وہ رقیق آتشیں مادہ سطح زمین پر پھیل جاتا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ زمین پہلے رقیق حالت میں تھی اور وہ آہستہ آہستہ سرد ہو کر منجمد ہوئی ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اندرونی حصہ ہنوز رقیق ہے اس کے منجمد ہونے کی صورت یہ ہوئی کہ پہلے زمین کی ایک تہ خشک ہوئی اور وہ ٹوٹ کر تہ نشین ہو گئی اسی طرح پھر خشک ہوئی اور بیٹھ گئی یہاں تک کہ ساری زمین ایک کرہ جامد ہو گئی اور اس میں اس قدر برودت پیدا ہو گئی کہ جاندار پیدا ہو سکے۔"

یہاں ایک بات سوالیہ نشان بن کر ہمارے ذہنوں پر چھا جاتی ہے کہ پھر آتش فشاں کے پھٹنے کی وجوہات کیا ہیں اور آتش فشاں کے پھٹنے سے جو لاوا نکلتا ہے وہ کہاں سے آیا؟ اس کا جواب سر آیور لڈاگ نے دیا کہ۔

"کوہ آتش فشاں کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ زمین کی جلد کے اندر کہیں کہیں بہت سے خلاء رہ گئے ہیں جن کے اندر شدید گرم مادہ بھرا ہوا ہے اور یہ حرارت بعض جواہر کے انحلال سے پیدا ہوتی ہے جن میں آفتاب اور دیگر نجوم کی شدید حرارت کی وجہ سے عظیم قوت پنہاں رہتی ہے اس میں شک نہیں کہ زمین کا اندرونی حصہ حد درجہ گرم ہے اور احتمال ہوتا ہے کہ اگر وہ بالکل سیال نہیں ہے تو کم از کم شہد کی طرح ہے یا ان جوامد کی مانند جو دباؤ سے رفتہ رفتہ ویسا ہی اثر قبول کرتے ہیں جیسے سیال چیزیں چناں چہ جدید ترین رائے یہی ہے کہ زمین کی جلد میں زیادہ گہرائی پر اسی قسم کا مادہ موجود ہے جو ہے تو منجمد لیکن دباؤ پڑنے سے بہت عرصہ کے بعد رقیق سا ہو جاتا ہے۔"[1]

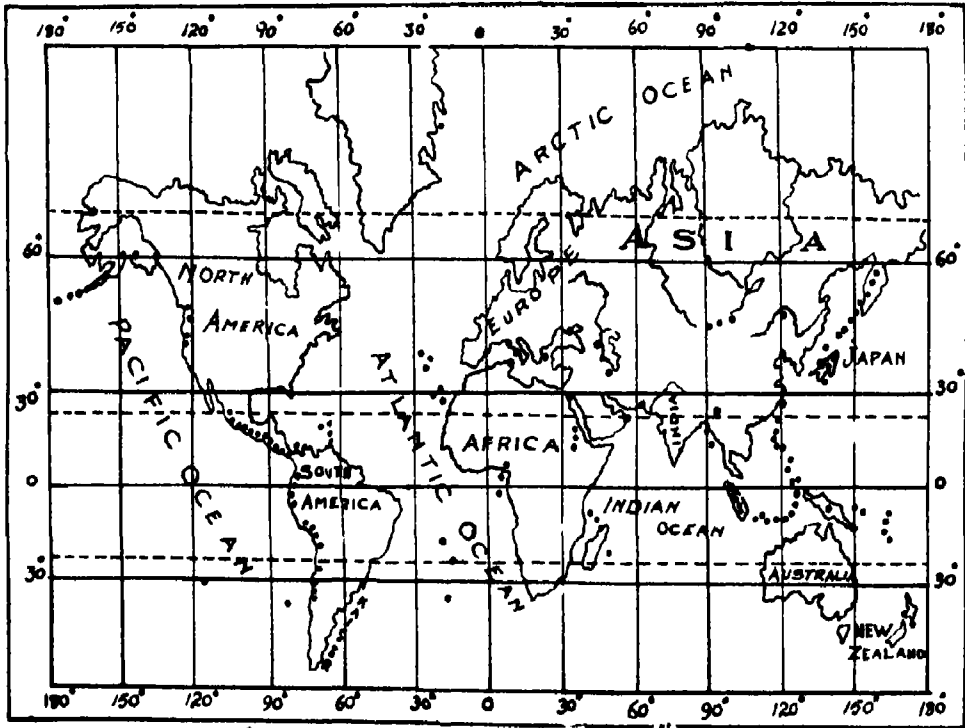
کوہ وسوئیس کا دہانہ (۱۷۵۶ء میں)

آیور لڈاگ نے اس کی وضاحت نہیں کی کہ ان خلاؤں میں بھرا ہوا "شدید گرم مادہ" تمام زمین کے ساتھ آخر خشک اور سرد کیوں نہیں ہو گیا یہ مادہ لڈاگ کے کہنے کے بموجب شہد کی طرح ہو یا بالکل سیال اسے کہتے تو لاوا Lava ہی ہیں اور یہ لاوا حقیقت میں راکھ، بھاپ خاک، پگھلے ہوئے لوہے، پتھر، گندھک اور دوسری معدنیات کا مجموعہ یا مرکب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ آبی بخارات اور مختلف سلیکیٹس یا ان کے مشتقات بھی کثیر مقدار میں ہوتے ہیں۔ لاوا جب ٹھنڈا ہوتا ہے تو شیشے کی مانند نقلی مادے کی شکل اختیار کرتا چلا جاتا ہے چناں چہ

---

[1] مجموعہ استفسارات وجواب از علامہ نیاز فتحپوری

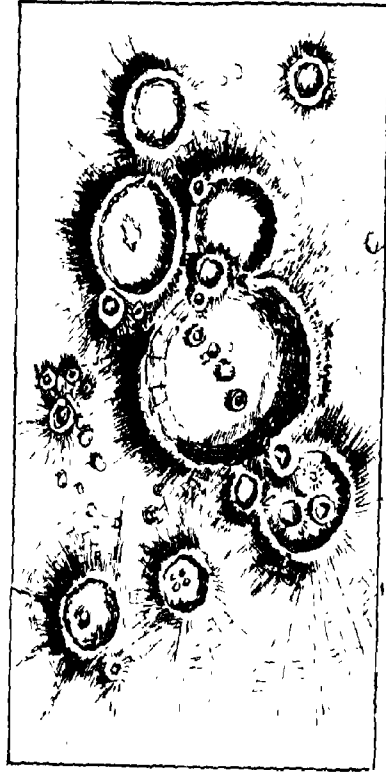
۱۹۰۸ء میں جب کوہ وسووئیس[۱] Vesuvius بیدار ہوا تو اس پر لیوسائٹ Leucite کوہ اریبیئس[۲] پرانا رتھوگلیسز کوہ اٹنا لیبروڈورائیٹ[۳] Lebrodorite اور کوہ اسٹرامبلی پائیروکیسن کی قلمیں لاوا کے ساتھ پائی گئیں جب لاوا ٹھنڈا ہوجاتا ہے تو یہ قلمیں اندر دب کر چٹانی صورت اختیار کرلیتی ہیں جسے آتش فشاں چٹان کہتے ہیں۔"[۵]

آپ کو یہ جان کر یقیناً تعجب ہوگا کہ چاند کے متعلق بھی چند سال پہلے تک یہ خیال پایا جاتا تھا کہ وہاں بھی کوہ آتش فشاں ہیں جنہوں نے لاوا اگل اگل کر اس کی ساری زمین کو بنجر کر کے رکھ دیا ہے اور اب یہ آتش فشاں خاموش ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ان پہاڑوں کے دہانوں کی گہرائی اتنی زیادہ ہے کہ ہماری زمین کا کوئی آتش فشاں ان کی ہمسری نہیں کرسکتا۔ دوربین کے بغیر بھی ہمیں چاند پر جو سیاہ دھبے نظر آتے ہیں وہ آتش فشاں کے دہانے ہیں (تصویر ملاحظہ ہو[۶]) مگر ڈاکٹر جی کے۔ گلبرٹ کا خیال ہے کہ چاند پر کے دہانی حلقے آتش فشانوں کے

دُنیا کے کوہ آتش فشاں جنہیں سیاہ نقطوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔

نہیں ہیں بلکہ وہ شہابیوں کی ٹکر سے پیدا ہوئے ہیں۔ خواہ کچھ ہو لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زیادہ تر آتش فشاں سمندر کے قرب وجوار میں پائے گئے ہیں۔ سمندر کے قریب پائے جانے کی وجہ ماہرین نے یہ بتائی ہے کہ "آتش فشانی کا ایک سبب زمین کے

---

[۱] یہ پہاڑ اٹلی کے مغرب میں ہے جس کی اونچائی ۴۰۰۰ فیٹ اور لمبائی دس میل ہے[۲] Erebus یہ آتش فشاں Rossisland Antarctica میں ہے جس کی بلندی ۱۲۰۰۰ فیٹ ہے
[۳] کوہ اٹنا Etna شہر سسلی میں ہے جس کی بلندی 52،۹ فیٹ ہے
[۴] Stromboli سسلی کے شمال میں ایک جزیرہ ہے جسے بحرِ روم کا روشن مینار بھی کہتے ہیں۔ اسی جزیرے کے نام پر پہاڑ کا نام رکھا گیا ہے جو ۳۰۴۰ فیٹ اونچا ہے۔
[۵] اردو انسائیکلوپیڈیا

اندرونی گرم حصّوں پر سمندر کے پانی کا عمل ہے۔ ایک حیثیت سے یہ صحیح بھی ہے جیسا کہ ۱۸۸۳ء میں کراکاٹوا[1] کا التہاب اسی سبب سے ہوا تھا۔" مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "صرف اسی کو واحد سبب قرار دینا غلطی ہے کیوں کہ آتش فشانی مادوں کے ساتھ جو پانی باہر آتا ہے وہ زمین کے اندر کے رقیق مادوں کا پانی ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ہماری دنیا میں خشکی کا ایک حصہ ہے تو تری کرۂ ارض کے تین حصوں پر قابض ہے[2]۔ اب آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سمندر

یہ تصویر Volcanoes سے لی گئی ہے۔

آتش فشاں کی کتنی تہیں اپنی فراخ آغوش میں سمیٹے ہوگا۔ خیال ہے کہ زیادہ تر آتش فشاں سمندر چھپائے ہوئے ہے اس تعلق سے ماہرین کا کہنا ہے کہ آتش فشاں کرۂ ارض کے انہی حصوں میں زیادہ پائے جاتے ہیں جہاں کی زمین کسی نہ کسی وجہ سے یا تو دھنس گئی ہے یا ابھر آئی ہے اور زمین کی سطح نسبتاً دوسرے مقامات کے قدرے نرم اور پتلی ہے۔ یہ تمام تر خصوصیات سمندر کی تہہ میں یقیناً پائے جاتے ہوں گے۔ اپنی اس بات کے ثبوت میں وہ افریقہ کی "شگاف دار گھاٹی" Rift Valley پیش کرتے جہاں آتش فشانوں کی ایک پوری شاخ غرق ہو کر بہت سی جھیلیں بن گئی ہیں۔ وہ اس بات کا بھی اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ "ممکن ہے کلمنجارو اور کینیا کے آتش فشانوں کی روانی گھاٹی کے دھنسنے ہی سے ظاہر ہوئی ہو۔"

جب آبدوز آتش فشاں حرکت میں آتے ہیں تو سمندر کی سطح پر ہیجان اور تلاطم پیدا ہو جاتی ہے۔ مچھلیاں اور دوسرے آبی جانور اور آتش فشانی مادّے سطح آب سے اوپر بڑے زور سے اڑتے ہیں بعض اوقات تو یہ حصہ جزیرے کی شکل میں باہر نکل آتا ہے۔ بحرالکاہل میں ایسے بیسیوں جزیرے ملیں گے۔ زمین پر جو آتش فشاں ہیں وہ حرکت میں آنے سے قبل چند علامتوں کا اظہار کر کے خبردار کر دیتے ہیں۔ ان علامتوں میں نمایاں ترین زیر زمین گڑگڑاہٹ کا سنہ آتش فشاں سے مختلف گیسوں کا اخراج، زلزلوں کے جھٹکے اور چشموں کے پانی کا گرم ہو جانا ہیں۔ یہ تو بہت ابتدائی علامتیں ہیں لیکن آتش فشاں پھٹنے کے قریب بخارات وغیرہ کی مقدار ناقابل بیان

---

[1] Karakatoa سماٹرا اور جاوا کے درمیان ایک جزیرہ ہے اسی نام سے یہ آتش فشاں بھی مشہور ہے۔ [2] خاتمہ زمین کے متعلق مختلف نظریوں میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ساری خشکی پر تری کا قبضہ ہو جائے گا۔ یعنی مدت مدید کے بعد ساری خشکی کٹ کٹ کر بہہ جائے گی اور تمام کرۂ ارض پر پانی چھا جائے گا۔ ہمارے سمندر اور دریا خشکی کو مستقل طور پر کھا رہے ہیں بہت زیادہ عرصہ نہیں گذرا جب افریقہ اور یورپ فرانس اور برطانیہ، ایشیا اور امریکہ آپس میں ملے ہوئے تھے لیکن آج ایک دوسرے سے قطعی جدا ہیں جہاں آج شمالی اٹلانٹک ٹھاٹیں مار رہا ہے وہاں کسی زمانے میں ایک براعظم پھیلا ہوا تھا۔" اگر یہ حقیقت ہے تو پھر اسے بھی تسلیم کرنا پڑیگا کہ اس براعظم پر یقیناً کوہ آتش فشاں ہونگے اگر تھے تو وہ آتش فشاں شمالی اٹلانٹک کے نیچے ضرور ہوں گے

ہو جاتی ہے یہ بخارات بعض اوقات بیس میل بلند ستون کی صورت میں فضا میں اوپر اٹھتے ہیں چناں چہ اپریل ۱۸۱۵ء میں وسوویئس پھٹا تو بخارات اور گرد کے ستون کی بلندی ۶ تا ۸ میل[1] تھی اور جب ۱۸۸۳ء میں کراکاٹوا پھٹا تو ستون کی بلندی تقریباً بیس میل تک پہنچ گئی تھی اور بعض اوقات لاوا اس قدر شور۔ قوت اور تیز رفتاری سے نکلتا ہے کہ آس پاس کی تمام بستیاں نیست و نابود ہو جاتی ہیں حتیٰ کہ نباتات اور جمادات بھی اس لاوا کی وجہ سے جل اور جھلس جاتے ہیں تفصیل آگے آئے گی۔

حضرت انسان کی پہنچ اور کھوجی فطرت ملاحظہ فرمائیے کہ کیسے کیسے خطرات مول لیتی ہے آتش فشاں کے پھٹنے سے جو لاوا نکلتا ہے اس کی رفتار بھی ریکارڈ کی ہے۔ وسوویئس جب ۱۸۰۵ء میں جاگا تو اس سے لاوا پچاس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے خارج ہوا تھا۔

جب خوابیدہ آتش فشاں دوبارہ بیدار ہوتا ہے تو اس کے اندر سے بخارات، پتھر، خاک اور معدنی اشیاء بڑی بھاری مقدار میں نکل کر کافی تباہی برپا کر دیتے ہیں چند دن لاوا وغیرہ اگلنے کے بعد اس کا دہانہ یا کاسہ آتش فشاں صاف ہو جاتا ہے تو اس بہے ہوئے لاوا کی مہین تہیں جو میلوں زمین پر پھیل جاتی ہے برف کے مانند نظر آتی ہیں۔ اگر کسی آتش فشاں کے دہانے سے بے پناہ خاک راکھ کے ذرات نکلتے ہیں تو نہ صرف سوراخوں وغیرہ میں گھس جاتے ہیں بلکہ اس کے وزن سے عمارتیں منہدم ہو جاتی ہیں اس کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

لاوا میں پانی بھی شریک رہتا ہے اور آتش فشاں کے پھٹنے کا انحصار بڑی حد تک پانی کی مقدار پر ہے اگر پہلے ہی پانی بخارات بن کر اڑ جائے تو آتش فشانی کا زور ٹوٹ جاتا ہے پانی رہنے کی صورت میں آتش فشاں بڑی مہیب اور زور دار آواز کے ساتھ پھٹ پڑتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ پانی کے بخارات گھٹ جانے کی وجہ سے دباؤ بڑھ جاتا ہے۔ لاوا کے ساتھ مختلف گیسیں بھی رہتی ہیں جس وقت زمین پر بچھے ہوئے لاوا کی سطح سوکھ جاتی ہے تو یہ گیسیں اپنی ساری قوت سے نکلتی ہیں جس کی وجہ سے لاوا کی سطح پر جگہ جگہ ان گیسوں اور بخارات کے فوارے بن جاتے ہیں۔

ماہرین طبقات الارض نے لاوا کی بھی دو قسمیں بتائی ہیں ایک سنگری لاوہ اور دوسرا جھانواں لاوا، اول الذکر لاوا مہین اور اون کی طرح نرم ملائم ہوتا ہے۔ موخر الذکر ہلکا خلوی یا اسفنجی ہوتا ہے۔

خیال ہے کہ اس وقت کئی سو آتش فشاں عامل حالت میں ہیں اور افسردہ یا بجھے ہوئے آتش فشاں کی تعداد ہزاروں تک پہنچ جاتی ہے ماہرین نے دنیا کے تمام آتش فشاں پہاڑوں کا محل وقوع دریافت کیا اور انھیں ایک سلسلہ میں ترتیب دیا ہے۔ وہ ترتیب کچھ ایسی ہے۔

"جنوبی امریکہ کے جنوب میں واقع شدہ آتش فشاں کی قطار جزیروں سے شروع ہو کر کوہ انڈیز، وسطی امریکہ، میکسیکو اور راکی پہاڑ سے ہوتی ہوئی شمال میں الاسکا تک پہنچ کر بائیں جانب گھوم جاتی ہے اور مجمع الجزائر سے جا ملتی ہے۔ یہاں سے آگے یہ قطار جزیرہ نما کمچٹکا Kamchatka[2] میں پھر نمودار ہو کر کیوایل، کوریا، جاپان اور چین مشرق میں فارموسا ہوتی ہوئی مشرقی ہند کے مجمع الجزائر میں جا نکلتی ہے۔ یہاں سے نیوزی لینڈ اور براعظم، بحر منجمد جنوبی میں ماؤنٹ ایربس تک جا کر سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ جاوا سماٹرا، سنڈا مجموعۂ الجزائر کے آتش فشاں اسی کی ایک شاخ ہیں جو برہما تک چلے گئے ہیں: مجمع الجزائر مغر

؎۱ Volcanoes by John W. Judd, F.R.S

؎۲ سلیکا قدرتی معدنیات کے علاوہ حیوانات اور نباتات کے جسموں میں بھی پایا جاتا ہے مثلاً گھانس، بانس، بعض پرندوں کے پروں اور ڈائی ایٹمس Di Atom قلمی سلیکا بے رنگ ٹھوس ہوتا ہے، اور نقلمی سلیکا نیم شفاف ہوتا ہے سلیکا بہت ہی کارآمد شئے ہے۔

؎۲ Kamchatka Peninsula in N.E.Asia

ہندوالے آتش فشانوں کو بھی کچھ لوگ اسی سلسلے کی مشرقی شاخ بتلاتے ہیں۔"[1]

"سنہ ۱۹۰۲ء میں جب کوہ پیلے پھٹا تو اس کی شکل عام پہاڑوں سے کافی الگ اور عجیب سی ہو گئی اس میں سے جو لاوا نکلا وہ غیر معمولی گاڑھا تھا چنانچہ وہ دہانے سے باہر آتے ہی جم گیا جس کی وجہ سے کوہ پیلے کی شکل گنبد نما ہو گئی" اس پہاڑ کا تفصیلی مشاہدہ و مطالعہ کرنے والے پروفیسر اے لارکوا کا خیال ہے کہ "یہ گنبد کچھ تو سکڑا اور کچھ اندرونی تناؤ کے باعث تڑخ گیا اور اس کے بعد اس میں سے جو مزید لاوا نکلا تو اس کی جسامت بڑھ گئی اس کے بعد گنبد کے بیچ میں سے ایک سوئی نما ستون نکلنے لگا جس کی شکل ریڑھ کی ہڈی کے مماثل تھی۔ اسی لئے اسے پیلے کی ریڑھ The Spine of Pelee کہتے ہیں۔ جولائی سنہ ۱۹۰۲ء میں اس کی بلندی سطح سمندر سے ۵۲۷۶ فٹ بلند تھی اور ستون کی دیوار کا ڈھال ۸۰ تا ۹۰ تھا"[1]

چند آتش فشانوں سے سلفرٹیڈ ہائیڈروجن اور سلفر ڈائی آکسائیڈ کے باہمی تعامل سے کافی مقدار میں گندھک حاصل ہوتی ہے بعض دفعہ کثیر مقدار میں کلورائیڈز بھی پیدا ہوتے ہیں جیسے امونیم کلورائیڈ (نوسادر) اور سوڈیم کلورائیڈ (نمک طعام) نیز اور دھاتی کلورائیڈز اور سلفائیڈز بھی کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔" آخر میں دنیا کے چند مشہور و معروف آتش فشاں پہاڑوں کے متعلق بھی سن لیجئے کہ ان کے پھٹنے سے کیا کیا تباہیاں آئیں۔ کتنے لوگ جاں بحق ہوئے۔ کتنی بستیاں اُجڑ گئیں۔

وسوویس Vesuvius نہ صرف اٹلی کا بلکہ دنیا کا مشہور ترین آتش فشاں ہے۔ اس کی روانی سے دنیا کو تو کوئی نقصان نہیں پہنچا مگر اٹلی کے باشندے اور اٹلی کی تاریخ اسے بھلا نہیں سکتی۔ سنہ ۱۹ء تک بھی عامل حالت میں تھا (بعض زیادہ بھی بتاتے ہیں) اس کے بعد سے خاموش ہے۔ پہلی بار ۲۴ اگست ۷۹ء میں اس نے حرکت میں آکر پومپائی اور دوسرے گاؤں کو جلا کر خاکستر کر دیا تھا اور شہر ہرکیولیم اس کے کیچڑ اور گدلے پانی کے نیچے دب گیا تھا جو اس کے دہانے سے خارج ہوا تھا۔ سنہ ۱۹۰۶ء میں یہ اس شدت سے رواں ہوا تھا کہ اس کے زور سے کوہ وسوویس کا نصف دہانہ پھٹ کر اُڑ گیا اور چٹانیں چور چور ہو گئیں اور اس کی آتشی راکھ نے اطراف و اکناف کے تمام کھیتوں اور پودوں کو جلا کر رکھ دیا تھا۔

سماٹرا اور جاوا کے درمیان کرکاٹوا نامی جزیرہ ہے جس میں سنہ ۱۸۸۳ء میں اتنی زبردست اور ہولناک آتش فشانی ہوئی کہ جزیرہ کا جزیرہ اُڑ گیا۔[2] کہا جاتا ہے کہ اس کی آواز جنوبی آسٹریلیا تک سنائی دی تھی۔ دھماکے کے بعد پچاس فٹ بلند ایک لہر اٹھی جس نے قریب کے تین سو گاؤں برباد اور ۳۶۰۰۰ آدمی غرقاب کر دیئے۔

ویسٹ انڈیز کے فرنچ جزیرہ مارٹینک Martinique میں کوہ پیلے آتش فشاں (جس کی بلندی سطح سمندر سے ۴۵۰۰ فیٹ ہے) ہے ۸ مئی سنہ ۱۹۰۲ء میں اس کے پھٹ پڑنے سے بڑی زبردست بربادیاں ہوئیں۔ مالی نقصان کا اندازہ لگانا ہی دشوار ہے آپ اس سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کی وجہ سے تیس ہزار افراد تباہ ہوئے۔ پہلے تو اس میں سے دھواں اور راکھ کا اخراج ہوا پھر قدیم دہانہ میں مزید شگاف آجانے سے گندھک، گرم مٹی اور بھاپ نکل کر بہنے اور اڑنے لگی۔ اور یہ سلسلہ ہفتوں جاری رہا۔ کوئی پانچ ماہ بعد پھر گندھک کی بھاپ کا ایک زبردست اور گہرا سیاہ بادل اٹھا۔ اس کا رخ شہر سینٹ پیری St. Pierre کی طرف تھا آپ کو یہ سن کر یقین نہیں آئے گا کہ اس سیاہ بادل نے شہر کو چشم زدن میں تباہ و برباد کر دیا تھا۔ ساری عمارتیں منہدم ہو گئی تھیں۔ دوسری مرتبہ ۳۰ اگست کو اس نے پھر حرکت کی جس کے نتیجہ میں دو ہزار پانچ سو افراد لقمۂ اجل ہو گئے۔[3] بحرالکاہل کے بیچ میں ہوائی جزیرہ ہے جو تین زبردست اور دنیا کے مشہور آتش فشاں پہاڑوں سے بنا ہے ان تین آتش فشاں پہاڑوں میں سے ایک کی روانی ۱۹۳۱ء تک بھی تسلیم کی گئی ہے اس کی بلندی (سطح سمندر سے) کے متعلق لکھا ہے کہ ہمارے پاسبان پہاڑ ہمالیہ کی بلند ترین چوٹی ایورسٹ سے بھی زیادہ ہے یہ تو چند آتش فشاں ہیں جن کی عاملیت سے اتنی تباہیاں آئیں ذرا سوچئے کہ تمام خوابیدہ آتش فشاں پھٹ پڑیں تو ہماری زمین کا کیا حشر ہوگا

---

[1] Our World by C. Morayson

[2] مخزن علوم و فنون [3] لیکن انسائیکلوپیڈیا میں لکھا ہے کہ جزیرے کا دو تہائی حصہ اڑ گیا تھا۔

عظیم الشان صدیقی

سرشار کا

سفرِ حیدر آباد

سرشار اپنی تصنیفی زندگی کے دورِ چہارم میں حیدر آباد آ گئے تھے یہ
دورِ چہارم میں نے اس لئے کہا کہ سرشار کی تصنیف کا پہلا دور وہ ہے جب
ہ اودھ اخبار سے متعلق نہیں تھے اور مراسلہ کشمیر، وکیل امرتسر
اۃ الہند اور اودھ پنچ وغیرہ میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ دوسرے دور
یں وہ اودھ اخبار سے متعلق رہے اور اس زمانہ میں فسانۂ آزاد، جام سرشار
ور سیر کہسار، ناولوں کے علاوہ تاریخ روسیہ اور الف لیلہ کا ترجمہ
ا۔ تیسرا قسم کدہ سرشار والا دور ہے اس میں سرشار نے کامنی، کڑم
ھم، بچھڑی دلہن، پی کہاں، ہشو، طوفان بے تمیزی وغیرہ لکھا چوتھا دور
یام حیدر آباد کا زمانہ ہے۔ سرشار کس طرح حیدر آباد گئے اس کے
الات انھوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھے ہیں جو کشمیری پرکاش مارچ
۱۸۹۶ء میں شائع ہوا تھا یہ مضمون اس وقت میرے سامنے نہیں
ہے۔ البتہ اس کا ایک اقتباس "سرشار ایک مطالعہ" مرتبہ پریم پال
شک سے نقل کرتا ہوں۔

"چار برس کا زمانہ ہوا کہ میں کانگرس کا ممبر ہو کر مدراس گیا۔ وہاں
سے بخت رسا حیدر آباد دکن لایا۔ یہاں کے ہندو اور مسلمان امراء
اور پبلک نے میری بڑی خاطر کی۔ مہاراجہ کشن پرشاد بہادر وزیر فوج
آصفی جو وزیر اور مدار المہام بھی رہ چکے ہیں، مجھے بلوایا اور دو سو روپے
ماہانہ پر نوکر رکھ لیا۔ لہذا شعر و سخن پر اصلاح لینے لگے اگر کسی کلام
پر خوش ہوتے تو فوراً ایک اشرفی انعام، خلعت اور جوڑے سال میں
تین چار بار عطا ہوتے۔ حضور نظام مجھے پہلے سے جانتے تھے جس روز
اوّل بار میں نے نذر پیش کی اور کتابیں بھی بطریق نذر پیش کیں تو حضور
نے یہ شرف بخشا کہ ایک گھنٹہ کامل تک ناول سیر کہسار کی عین دربار
میں سیر کی۔ جامِ سرشار کا ایک سین ملاحظہ فرما کر اپنے سنیئر ایڈی کانگ
نواب محبوب یار جنگ سے فرمایا" یہ دلچسپ ناول میں پڑھ چکا ہوں۔
میری لائبریری میں موجود ہے"۔ میں ولادت شہزادہ علی بقارہ کی تاریخ
اسی وقت بذریعہ نواب سردار جنگ پیش کی۔ مادۂ تاریخ کو حضور
پرنور نے بہت پسند فرمایا میرا نام معزز درباریوں میں لکھ لیا گیا۔
اب میرے منصب کی کوشش ہو رہی ہے۔ نسلاً بعد نسل اور بطناً
بعد بطن انشاء اللہ تعالیٰ نے چاہا تو میرا نو تصنیف ناول "گورغریباں" شائع
ہو گا۔"

اس کے معنی یہ ہیں کہ سرشار کانگرس کے اجلاس مدراس میں شرکت
سے واپسی ۱۸۹۲ء پر حیدر آباد بھی رکے تھے لیکن سرشار کے تمام

ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ وہ ۱۸۹۵ء میں حیدرآباد گئے، کیوں کہ ۱۸۹۲ء کے بعد ۱۸۹۵ء تک ان کے سات ناول سی۔ بی گھوش کمپنی لکھنؤ سے معاہدہ کے تحت شائع ہوئے ہیں۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ مدراس سے واپسی میں انھوں نے کچھ دنوں حیدرآباد میں قیام کیا ہو اور حالات کا جائزہ لے کر لکھنؤ واپس آ گئے ہوں دوسری مرتبہ وہ ۱۸۹۵ء کے بعد حیدرآباد گئے کیوں کہ سرشار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ دو مرتبہ حیدرآباد گئے۔ اور مہاراجہ کشن پرشاد کے بیان کے مطابق سرشار ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد پہنچے اور ۱۳۱۳ھ جون ۱۸۹۶ء سے شروع ہوتا ہے جب کہ سرشار کا مضمون مارچ ۱۸۹۶ء کا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ سرشار ۱۸۹۵ء کے آخر یا ۱۸۹۶ء کے شروع میں حیدرآباد پہنچے اور ۱۳۱۴ھ مطابق جون ۱۸۹۶ء میں کشن پرشاد سے وابستہ ہو گئے ہوں گے۔ یہ سفر سرشار کا آخری سفر تھا۔

حیدرآباد میں سرشار کس نگاہ سے دیکھے گئے، کس طرح ان کی ہمت افزائی کی گئی اس کے بارے میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد نے اپنی سوانح حیات میں ذکر کیا ہے یہاں اس کا اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

۱۳۱۴ھ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار خمخانہ اردو کے بادہ خوار دکن میں داخل ہوئے اور ان کے خیر مقدم کی خوشیاں ہر ایک کو منانے لگا۔ سب کے لیے یہ شخص گویا سونے کی چڑیا تھی وہ بہت ہی عزت اور قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ اکثر جگہ مجلسیں ہوئیں اور ان کے خیر مقدم کی تقریب میں شاعروں کے جلسے منعقد ہوئے تمام دکن نے ان کی آؤبھگت کی۔ اہل کمال بھی ان کے قلم کو مانتے تھے اور داد دیکر قدردانی فرماتے تھے۔ رفتہ رفتہ مجھ تک بھی ان کے آنے کی خبر پہونچی اور راجہ بنسی لال سررشتہ دار جو ایک قدیم معزز خاندان سے میرے دوست تھے ان کی بدولت سرشار ذی وقار سے تعارف ہوا گھر بیٹھے دولت آئی۔ سب نے سونے کی چڑیا سمجھا مگر میں نے ان کو جواہر کی چڑیا سمجھ کر اپنی محبت کے قفس میں نظر بند رکھا۔ حق تو یہ ہے کہ وہ بھی ایک عجیب اور نایاب فرد تھے۔ اردو کے میدان میں تو اس کے نثر کا لوہا ہندوستان نے مان لیا تھا مگر انگریزی نثاری کی تیزی خداداد تھی یار شاطرنہ بار خاطر مگر افسوس ہے کہ بقول ذوق ؎

اے ذوق دختِ رز کو ہرگز نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

(ماخوذ از مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات مرتبہ مہدی نواز جنگ مطبوعہ دارالطبع حکومت حیدرآباد)

حیدرآباد پہنچ کر سرشار کچھ دنوں بعد مہاراجہ کشن کے حلقۂ مصاحبین و اساتذہ میں بمشاہرہ دو سو روپیہ ماہوار داخل ہو گئے۔ اس عرصہ میں انھوں نے اپنا ناول "گورِ غریباں" لکھا جس کا تذکرہ مذکورہ مضمون میں کیا گیا ہے۔ لیکن یہ ناول شائع نہیں ہو سکا۔ گورِ غریباں کے بارے میں جناب امیر حسن نورانی نے مہاراج بلی کے مقدمہ کے حاشیہ میں تحریر کیا ہے کہ "گورِ غریباں" کا مسودہ میرے ایک علم دوست شناسا کے پاس محفوظ ہے امید ہے کہ وہ اسے شائع کرائیں گے"، میں نے اس سلسلہ میں ان سے معلوم کیا تو انھوں نے بتایا کہ یہ مسودہ ان کے دوست کے پاس نہیں بلکہ ان کے اپنے پاس موجود ہے لیکن متعدد بار کوشش کرنے کے باوجود میں یہ مسودہ دیکھ نہ سکا۔

گورِ غریباں کے علاوہ وہ مہاراجہ کشن پرشاد کی نظم و نثر پر اصلاح دیتے رہے۔ سرشار کے ترغیب دلانے پر کشن پرشاد نے ایک ناول "مطلع خورشید" لکھا جس کا اظہار کشن پرشاد نے بھی کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"۱۳۱۵ھ میں ان (سرشار) کی ترغیب سے میں نے "مطلع خورشید" کے نام سے ایک ناول لکھا اور سرشار کی نظر ثانی کے بعد طبع اور شائع کرایا گیا۔" (ماخوذ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات ص ۵۸) مطلع خورشید کا اشتہار جو دبدبہ آصفی بابت ۱۷ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ مطابق ۵ ستمبر ۱۸۹۷ء میں چھپا تھا اس میں بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے

"یہ ادیم (عدیم) السہیم ناول مہاراجہ کشن پرشاد حال میں چھپا ہے۔ خورشید آرا بیگم ایک عالی خاندان شہزادی کے حسن و عشق کا حال اس خوبی سے قلمبند کیا ہے کہ بارک اللہ۔ پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنوی نے اس کی نظر ثانی کی ہے"

(ماخوذ از دبدبہ آصفی نمبر ۱ جلد ۱ بابت ۱۷ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ)

یہ ناول سرشار کی نظرِ ثانی کے بعد ۱۳۱۵ھ میں محبوب پریس حیدرآباد سے چھپا تھا اور نواب میر محبوب علی خاں کے نام معنون کیا گیا تھا۔ ابتدا میں کشن پرشاد کا فوٹو ہے کل صفحات ۲۱۲ مسطر ۱۱ سطری سائز ۸×۶ ہے اس کے سرورق کی عبارت یہ ہے۔

" ناول مطلع خورشید از راجہ راجایان مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ مصنف باغ شاد، لطائف بے نظیر، باغ و بہار عجیب، سرمایہ سعادت، چنچل نار، فسانہ شیدا عطر گل زیر طبع" یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ناول واقعی کشن پرشاد نے تصنیف کیا تھا اور سرشار نے نظرِ ثانی اور اصلاح کا کام انجام دیا تھا۔ یا پھر یہ ناول ابتدا تا انتہا سرشار نے تصنیف کیا اور اپنے مربی کے نام سے منسوب کر دیا ہو۔ مذکورہ واضح شہادت کی موجودگی میں اس شک کی گنجائش باقی نہیں رہتی لیکن اس کی زبان و بیان روزمرہ، محاورات، دلچسپ فقرے اور ضرب المثال اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس کی تراش خراش میں سرشار کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور کسی تصنیف کی یہی داخلی شہادتیں ہوتی ہیں لیکن کشن پرشاد نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں اس کا تدارک اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"میں نے سب سے پہلے یہ کام کیا کہ اکثر اردو میں ناولیں جو مشہور مصنفین کے انمول مضامین تھے ان کا مطالعہ کیا اور التزام کے ساتھ ان کے روزمرہ، محاورات، دلچسپ فقرات اور ضرب المثل کو قلمبند کرتا گیا جب فارغ ہوا تو ان کو ازبر کر لیا" (ماخوذ از مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات اس بیان کی موجودگی میں آسانی سے کوئی بات کہنا مشکل ہے لیکن پھر بھی چند باتیں غور طلب ہیں۔ مطلع خورشید ایک مختصر ناول ہے جس کا قصہ صرف اتنا ہے کہ ایک دن ناول کی پری وش ہیروئن خورشید آرا بیگم اپنی سہیلی زینت النسا کے ساتھ چھت پر کھڑی چھیڑ چھاڑ کر رہی تھی کہ اتفاقاً ادھر سے ایک خوبصورت نوجوان مرزا محمود گذرتا ہے دونوں کی نظریں چار ہوتی ہیں اور ایک دوسرے پر عاشق ہو کر صبر و شکیب ہاتھ سے دے بیٹھتے ہیں۔ مرزا محمود تو رقص و سرود کی محفلوں سے اپنا دل بہلا لیتا ہے لیکن خورشید تڑپتی رہتی ہے آخر اپنی ملازمہ فیضن کے ذریعہ پیغام بھیجتی ہے دونوں باغ میں ملتے ہیں معاشقہ کے اس راز سے خورشید کا بھائی بھی واقف ہو جاتا ہے وہ بہن پر سختی کرتا ہے۔ ادھر خورشید کا خالہ زاد بھائی مرزا بہادر بھی خورشید پر عاشق ہے اور خورشید کے باپ کی وصیت اور ماں کی خواہش کے مطابق خورشید بھی اس سے منسوب تھی اُسے جب یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ خورشید کو اغوا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ناکام رہتا ہے۔ خورشید ایک دن مرزا محمود سے ملاقات کرتی ہے جس کی ماں کو خبر ہو جاتی ہے اور اس پر ڈیوڑھی سے باہر جانے کی پابندی لگا دی جاتی ہے۔ آخر ایک دن اُسے کسی مقام پر بھیجدیا جاتا ہے مرزا محمود اُسے تلاش کرتا ہے اور ایک شاہ صاحب کو خورشید کی ماں کے پاس بھیجدیتا ہے جو یہ جاکر کہتا ہے کہ اگر سال کے اندر اندر خورشید کی شادی مرزا محمود سے کر دی گئی تو اس سے جو بچہ ہوگا وہ کروڑ کا مالک ہوگا خورشید کی ماں اس لالچ میں آجاتی ہے اور شادی طے ہو جاتی ہے۔ مرزا بہادر اپنے رقیب مرزا محمود کو قتل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے اور نکاح کے بعد وصال ہو جاتا ہے۔ اس قصہ میں سپہر آرا اور ہمایوں فر کے قصہ کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ اگر سرشار ہی اس قصہ کو لکھتے تو وہ کوئی اور قصہ وضع کر سکتے تھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ کشن پرشاد ہی نے مذکورہ قصہ کو ذہن میں رکھ کر لکھا ہے۔ البتہ خورشید اور اس کی سہیلی سے چھیڑ چھاڑ میں سپہر آرا اور اس کی سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ کا رنگ خورشید کی بے چینی میں سپہر آرا کی بے چینی کے جذبات و حرکات اور اس کے کردار میں سپہر آرا کے کردار کی جھلک، مرزا بہادر کے کردار میں شہ سوار کے کردار کا پرتو، مرزا محمود کے کردار میں لکھنوی نوابوں کے کردار کا رنگ، باب کی جگہ برج کا استعمال، راوی کی شمولیت، سرشار کے مخصوص جملے جیسے رنگ لائی گلہری یا آج تو خوب گلچھرے اڑ رہے ہیں، پس منظر میں لکھنوی فضا یہ سب سرشار کی اصلاح کا کمال ہے۔ نمونے کے طور پر مطلع خورشید کا صرف ایک ٹکڑا پیش کر رہا ہوں ملاحظہ ہو۔ یہ کس کی تحریر ہے۔

خورشید۔ ہائے کیا کہوں میں نگوڑی ماری چھت پر گئی ہی کیوں تھی۔ میری قسمت میں یہ دکھ بدا تھا۔ اے ہے اوپر جانا جان کا کال ہو گیا۔ خدا جانے وہ کونسی بری گھڑی تھی کسی کی پیاری پیاری حسرت کی نظر

میرے دل میں کھپ گئی یہ کہہ کر زار زار رونا شروع کردیا" (ماخوذ مطلع خورشید ص۳)

اس ناول کے آخر میں سرشار کا کہا ہوا ایک قطعہ تاریخ اور قصیدہ در مدح کشن پرشاد بھی درج ہے قطعہ درج ذیل ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد صاحب ؛ عجب پائی ہے تم نے طبع وقاد
پرکھیے خوب ہو کھوٹے کھرے کو ؛ اس اردو کی زبان کے تم ہو نقاد
لکھا کیا خوب ناول واہ واہ ؛ آہاہا جزاک اللہ استاد
نظامی اور سعدی اور حزیں کا ؛ دل وجان سے ہر اک حرف پر صاد
ہے ناول یا عروس ماہ پارہ ؛ پری رو و پری خو و پری زاد
دولہن جو بنتی کی ہے یا بن گہا چاند ؛ ہے بے شک رد کش خوباں نوشاد
چمن پیرا ہے اس باغ سخن کا ؛ وزیر فوج شاہ حیدر آباد

یہی ہے طبلہ عطار تاریخ
معنبر گلستاں ناول شاد
۱۳۱۵ھ

مہاراجہ کشن پرشاد نے سرشار کے فسانہ آزاد کے جواب میں ایک دفعہ فسانہ شیدا کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا اور اس کا کچھ حصہ چھپ بھی گیا تھا اس کا بھی ذکر کشن پرشاد نے کیا ہے۔

" اس عرصہ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد اودھ اخبار میں طبع ہونا شروع ہوا اکثر پنڈت جی کے تصانیف میری نظر سے گذرے اور مجھے بھی شوق چرایا کہ ایک فسانہ اس کے جواب میں لکھوں اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ میرا خیال بالکل خبط تھا۔ کہاں میں اور کہاں ناول نویسی اور پھر اس کا جواب جو خود لاجواب ہو۔ اللہ اللہ غرض خبط کی دھن میں میں نے ایک فسانہ شیدا لکھنا شروع کر دیا اور محمد مظفرالدین صاحب معلی کی نظر ثانی کے بعد طبع کرواتا گیا میں نے اپنا استاد انہیں مانا تھا ... فسانہ شیدا ابھی نامکمل تھا اور ابھی ان کے (سرشار) نظر اصلاح کے منظور نہیں ہوا لہذا اس کے طبع کا موقع نہیں آیا"

(ماخوذ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات) ص۸۵-۸۷

مہاراجہ کشن پرشاد نے نہ صرف سرشار سے اصلاح لی تھی بلکہ ان کی نثر کی تقلید کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ۱۳۱۵ھ میں مہاراجہ کشن پرشاد نے اعلیٰحضرت نظام الملک آصف جاہ میر محبوب علی خاں بہادر کی تقریب سالگرہ مبارک کی تہنیت میں دو رسالے دبدبہ آصفی اور محبوب الکلام جاری کیے۔ کشن پرشاد نے ان کا سن اجرا ۱۳۱۶ھ لکھا ہے جو غلط ہے کیونکہ دبدبہ آصفی کا پہلا شمارہ ۶ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ بمطابق ۵ ستمبر ۱۸۹۷ء کا ہے۔ محبوب الکلام منظوم رسالہ تھا جو میری نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ دبدبہ آصفی کے کچھ شمارے میں نے دیکھے ہیں اس پرچہ میں نظم ونثر کے اخلاقی، علمی، سوشل ظریفانہ مضامین درج ہوتے تھے۔ نگراں ٹھاکر پرشاد شوق تھے اور جملہ حقوق پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار کے نام محفوظ تھے۔ پرچہ میں مدیر کا نام نہیں دیا گیا لیکن اس کے جملہ فرائض سرشار انجام دیتے تھے۔ سرشار کے زمانے میں کشن پرشاد کے جس قدر مضامین دبدبۂ آصفی میں شائع ہوئے ہیں ان سب پر سرشار نے اصلاح دی ہے جس کا اظہار کشن پرشاد نے خود کیا ہے

" دو رسالے محبوب الکلام، دبدبہ آصفی نظم، ونثر بھی نکالے گئے ان میں جس قدر مضامین میں نے لکھے وہ سب ان (سرشار) کے دیکھے اور پڑھے ہوئے ہیں"

(ماخوذ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات)

دبدبہ آصفی کے شمارہ نمبر ۲ جلد ۱ بابت یکم جمادی الاول ۱۳۱۵ھ مطابق ۲۸ دسمبر ۱۸۹۸ء سے چنچل نار قسط وار چھپنا شروع ہوا[1] دبدبہ آصفی میں شمارہ ۱ جلد ۱ بابت ۶ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ مطابق ۵ دسمبر ۱۸۹۷ء، تا شمارہ نمبر ۸ جلد ۱ بابت یکم ذیقعدہ ۱۳۱۵ھ مطابق ۲۴ مارچ ۱۸۹۸ء سرشار کے چھ مضمون بالترتیب عشق، باران رحمت، ناول نگاری بنی نوع انسان، بحر مواج، زلزلہ اور ریویو رقعات شاد شائع ہوئے۔ اسی عرصہ میں سرشار اور کشن پرشاد کے تعلقات خراب ہو گئے۔ اور یکم شوال المکرم ۱۳۱۵ھ کے شمارہ نمبر ۷ جلد ۱ میں یکایک چنچل نار کی اشاعت بغیر کسی پیشگی اعلان کے بند کردی گئی اور اس کو کتابی صورت میں چھاپنے کا اعلان کیا گیا۔ نیز دبدبہ آصفی

[1] اس سلسلہ میں میرا دوسرا مضمون چنچل نار ملاحظہ فرمایئے۔

کے سرورق سے یہ عبارت "جملہ حقوق پنڈت رتن ناتھ سرشار محفوظ ہیں" حذف کردی گئی، لیکن تعلقات جلد استوار ہو گئے، اور پھر یہ عبارت چھپنے لگی سرشار بھی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ چناں چہ یکم محرم الحرام ۱۳۱۶ھ کے پرچہ پر یہ عبارت تحریر ہے۔ چوں کہ دل صاف نہیں ہوئے تھے اور سرشار کی خوددار طبیعت بھی کسی کے آگے جھکنے کو تیار نہیں تھی اس لئے پھر جلد ہی سرشار دبدبۂ آصفی سے الگ ہوگئے۔ چناں چہ ۶ ذیقعدہ ۱۳۱۶ھ کے شمارہ نمبر ۸ جلد ۱۲ میں سرشار کا دبدبۂ آصفی سے علٰحدگی کا یہ اعلان شائع کیا گیا۔

" رسالہ ہذا کی اڈیٹری سے چونکہ پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار کا تعلق علٰحدہ ہوگیا ہے اس کے کل حقوق بنام ہیرالال صاحب نشاط جاری رہیں گے" (ماخوذ از دبدبۂ آصفی بابت ۶ ذیقعدہ ۱۳۱۶ھ)

یہ اشتہار ۱۳۱۷ھ تک شائع ہوتا رہا۔ آخری دنوں میں سرشار نے حیدرآباد میں کسی اور رئیس کے دربار سے وابستہ ہونے کی کوشش کی تھی۔ خدا معلوم کامیابی نصیب ہوئی یا نہیں۔ لیکن اپنی عمر کے آخری لمحہ تک وہ حیدرآباد ہی میں رہے۔ شراب کی کثرت نے سرشار کی صحت کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا۔ تپ دروں کی وجہ سے کھانا پینا چھوٹ گیا اور آخر کار بقول سر عبدالقادر "۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء" کو بعارضہ فالج قلب سرشار کا انتقال ہو گیا۔ چکبست نے ان کی تاریخ وفات ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء بتائی ہے لیکن پنڈت بشن نارائن اور پنڈت اودت نارائن در نے سرشار کی تاریخ وفات ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء

ہی لکھی ہے اور جو زیادہ قرین قیاس ہے سرشار کے انتقال پر مہاراجہ کشن پرشاد نے خیالات اور تاثرات کا اظہار جس انداز میں کیا ہے اس کا اندازہ اس عبارت سے لگایا جا سکتا ہے۔ دختِ رز ان کے عقد میں آگئی تھی۔ اس کے ساتھ ان کا عشق کوہکن کے رتبہ تک پہنچ گیا تھا جس کی بدولت مفت میں اپنی جان بشیریں گنوائی ․․․․ دفعتہً سرشار ذی وقار کان جواہر خوبی و خزینہ معانی سرمست جام مے علوم و فنون بعارضہ فالج قلب ہمیشہ کے لئے اس دنیائے دوں سے اٹھ کر عالم بقا کو سدھارا اور دوستوں کی محبت کی کچھ کبھی قدر نہ کی داغ رنج والم دے گیا آناً فاناً نقش دفاست گیا اور یاروں کو ہدف آلام کر گیا۔ یوں تو ایسے شمع محفل کے خموش ہونے کا کس کو غم نہ ہوگا۔ اور کس کا دل اس غم میں تیرہ و تار نہ ہوا ہوگا مگر کوئی میرے دل سے اس غم کا حال پوچھے۔

"روئے گل سیر ندیدم و بہار آخر شد۔"

عقیدت کے یہ پھول کسی عام آدمی کے نہیں ہیں بلکہ مہاراجہ کشن پرشاد وزیر فوج آصفی و مدارالمہام ریاست حیدرآباد دکن کے ہیں۔ غرضیکہ اس طرح اردو ادب کے اس عظیم فن کار نے اپنا آخری سفر جو بقول اہل حیدرآباد سفر آخرت منزل تھا تمام کیا۔

آمنہ ابوالحسن

اور

بے وقوف چاند۔ جہاں جہاں میں جاتی میرے پیچھے پیچھے چلا آتا۔ اونچی اونچی بلڈنگیں پھلانگ کر لمبے لمبے فاصلے الانگ کر حالاں کہ میں اس سے بچنا چاہتی۔ کیوں کہ چاند کا چہرہ مجھے اپنے شفیع کی طرح لگتا اور شفیع مجھ سے دور تھا۔

تو ایسے اداس لمحوں میں جب چاند میری کھڑکی کے مقابل آ رکتا تو میں بے اختیار اپنی نگاہیں گھما لیتی لیکن اس کی مچلتی ہوئی کرنیں پھر بھی میرا دھیان اپنی طرف کھینچ لیتیں جیسا کہ شفیع کی بھی عادت تھی کہ چاہے میں کسی کام میں مصروف کیوں نہ ہوں وہ میری توجہ اپنی طرف ہٹائے بغیر نہیں چھوڑتا تھا۔ اور جب میں اس کی طرف متوجہ ہو جاتی تو وہ دلِ عاشق کی طرح سمٹ کر ساری دنیا سے غافل ہو جاتا اور مجھے بھی ہر سمت سے بے نیاز کر دیتا۔

چہرے پڑھنا میرا محبوب مشغلہ تھا۔ بچپن میں جب بچوں نے اسکول میں کتابیں پڑھی ہوں گی میں ہمیشہ چہرے پڑھتی رہی۔ انسانی چہرے مجھے ہمیشہ آئینوں کی طرح نظر آئے جن کے مقابل ٹھہر کر میں نے زندگی کا عکس اُن میں صاف کھلا اور واضح دیکھا اور ہزار ہا چہروں نے کرن کرن کی طرح مجھ سے باتیں کیں مگر شفیع کی بات جدا تھی۔

شفیع کو پیچ لڑانے اور موٹر تیز چلانے کا جنون تھا اور اسی جنون نے مجھے اس سے قریب تر کر دیا تھا۔ حادثات کی زد میں پہونچ کر ان سے نکلنے کی کوشش کرنا اتنا ہی مسرت بخش مرحلہ تھا جتنا اس جہان میں سکون و اطمینان سے زندگی گذارنا۔ چناں چہ ایک دن اس کی اور میری ٹھن ہی گئی اور ہم ٹریفک کے قواعد کی پروا کئے بغیر ایک دوسرے کو "اوورٹیک" کرنے کے جنون میں ایک دوسرے سے ٹکرا گئے۔ شفیع کے بائیں ہاتھ میں فریکچر آیا اور میرا ماتھا بری طرح زخمی ہوا مگر اسے میرے ماتھے کی چوٹ اور مجھے اس کا ٹیڑھا ہاتھ بہت پسند تھا کہ یہ ہمارے ارادے کے مظہر اور ہماری عملی ملاقات کا سبب بنے ورنہ کتنی بہت سی مسرتیں ہمارے لئے اپنا مطلب کھو دیتیں۔ ؟

دنوں ہم اسپتال میں رہے اور جب اپنے اپنے گھروں کو لوٹے تو ایک دوسرے کے زبردست دشمن بن چکے تھے کہ صلح اور سمجھوتے کا ہم دونوں میں ذرا بھی مادّہ نہ تھا۔ تحمل قسم کی کوئی چیز ہماری فطرت میں نہ تھی جو ہمیں دوست بنا سکتی چناں چہ ہر وقت ہم دونوں ایک دوسرے کی تاک میں رہتے اور ایک دوسرے پر فتح پانا چاہتے لیکن چوں کہ دونوں کی قوت مساوی اور ارادہ مضبوط تھا اس لئے کبھی ایک دوسرے پر فتح نہ پا سکتے اور ہمیشہ جھگڑتے رہتے۔

کافی عرصہ لڑتے جھگڑتے رہنے کے بعد ایک دن وہ نسرین کے ساتھ میرے پاس آیا اور بولا۔ "تمہارے لئے ایک تحفہ لایا ہوں نشاط۔" اور اس نے میرے سامنے نسرین کا ہاتھ تھام لیا۔

میں نے فوراً نسرین کا دوسرا ہاتھ پکڑا اور اسے اپنی طرف کھینچ کر اپنے سینے سے لگاتے ہوئے بولی۔ "قابلِ قدر چیز ہے۔ تمہاری نظر کی داد دیتی ہوں۔"

اس شام میں نے اپنے صحن کے سارے پودوں سے خوشبودار پھول چنے اور انھیں نسرین کے بالوں میں سجایا۔ نسرین پہلے سے بھی زیادہ پیاری نظر آنے لگی۔ تو شفیع بولا۔ "تمہارا بہت بہت شکریہ مگر چند پھول تم بھی اپنے بالوں میں سجاؤ نا۔"

"ہش۔" میں مسکرائی۔ "میں کیوں سجاؤں۔ ایک تو میں نسرین جتنی خوبصورت نہیں۔ دوسرے مجھے پھول پسند نہیں۔ پھولوں کی بھی کوئی زندگی ہوتی ہے بھلا۔ کوئی دم کی مہمان۔"

اس نے چند پھول نسرین کے بالوں میں سے نوچ لئے اور انھیں سونگھتے ہوئے بولا۔ "اگر تمہیں پھول پسند نہیں تو تم نے اتنے سارے پھولوں کے پودے اپنے آنگن میں کیوں لگا رکھے ہیں؟"

"بے وقوف ہو تم۔ میں کوئی باغبان نہیں۔ کسی اچھے موڈ میں لگا دیئے ہوں گے اور بس۔"

نسرین ہم دونوں کو دیکھ دیکھ کر ہنستی رہی۔ "سمجھ سے باہر ہیں آپ لوگ۔ شفیع تو مجھے یہ سمجھا کر لایا تھا کہ مجھے آپ سے جھگڑنا ہے لیکن اب خود ہی جھگڑ رہا ہے اور مجھے کوئی موقعہ ہی نہیں دیتا۔"

پھر نسرین میری چہیتی سہیلی بن گئی اور ہم دونوں مل کر شفیع سے لڑنے لگے۔ اگلی بار شفیع اپنے ایک دوست کے ساتھ آیا۔ "کیسا خوبصورت آدمی ہے دیکھا تم نے۔ مجھے یقین ہے کہ تم فوراً اسے پسند کرنے لگو گی کیوں کہ تمہیں حسن پسند ہے نا۔"

"سر پھر گیا ہے تمہارا۔" میں نے بے زاری سے کہا۔ "حسن صرف شکل کا نام نہیں اور شکل ناسمجھوں کی کمزوری ہوتی ہے یا پھر آرٹسٹوں کی اور مجھ میں یہ دونوں خصوصیات ناپید ہیں تو پھر میں انھیں لے کر کیا کروں"

پھر ایک دن وہ چند بچوں کے حلقے میں آیا۔ "سندر ہیں نا؟"

"ہاں۔ بہت سندر۔"

"اور شریر اور سیماب صفت بھی۔ بالکل تمہاری طرح۔ ہیں نا؟"

"ہاں۔ شرارت ذہانت کی علمبردار ہوتی ہے اس لئے دلچسپ۔"

"تم بھی بچپن میں ایسی ہی تھیں۔؟"

"مجھے کیا پتہ۔"

"تو آخر تمہیں پتہ کس بات کا ہے۔ تم ان باتوں سے تو واقف ہو جو تمہارے کان میں نہیں کہی گئیں مگر جس بات سے تم واقف ہو اس سے کتراتی کیوں ہو۔؟"

"لطف آتا ہے۔"

"دقت پسندی میں۔؟"

"ہاں۔"

"تو چلو سمندر میں اپنی کشتیاں ڈال دیں اور دیکھیں کہ کس کی ناؤ طوفانوں سے بچ کر ساحل کو جا پکڑتی ہے۔"

"چلو۔"

"اور جو کسی کی ناؤ ڈوب گئی تو ۔۔۔ ؟"

"تو اس کو صبر کرنا چاہئے۔ صبر بہت اچھا جذبہ ہوتا ہے۔ بہت ہی بڑھیا۔" میں مسکرائی۔

شفیع نے گھور کر میری جانب دیکھا۔ دیر تک دیا سلائی چبا چبا کر تھوکتا رہا۔ پھر خوش دلی سے بولا۔ "اچھا دیکھیں گے۔"

اس کے بعد وہ مجھ سے بچھڑ گیا ۔۔۔

پھر وہ شہر ہی سے باہر چلا گیا ۔۔۔

میں ہنستی رہی۔ ہنستی رہی۔ لیکن ہنستے ہنستے کبھی کبھی میری آنکھوں میں اتنے بہت سارے آنسو جمع ہو جاتے کہ میں انھیں بہا دینے کو بے قرار ہو جاتی مگر مجھے کوئی بہانہ نہ ملتا۔ میری ہر ضرورت اس باقاعدگی اور سلیقے سے پوری کر دی جاتی کہ مجھے ضد کرنے یا جھگڑنے کے لئے بھی کوئی بات نہ ملتی اور یوں رونے دھونے کے سارے جواز آپ ہی آپ ختم ہو جاتے۔

نسرین مجھے دیکھ دیکھ کر کہتی "آپ کو تو دوسروں کے چہرے پڑھنے کا شوق وجنون ہے نا مگر کبھی اپنا چہرہ بھی پڑھا ہے آپ نے -؟؟؟"

لیکن اپنا چہرہ آئینے میں دیکھتے ہوئے مجھے ہول ہوتی۔ میں کبھی آئینے کے مقابل نہ جاتی" مگر جو آئینہ میری ہستی کے اندر لگا ہوا میری جان اور احساس سے متصل تھا۔ اس نے بارہا مجھ سے کہا تھا "بھولی — کب تک اپنے آپ کو فریب دیتی رہے گی جب کہ زندگی خود بڑی مختصر ہے فقط ایک حباب کی طرح — اور — دھیرے دھیرے میرے کالے کالے بال سپیدہ ہونے لگے میری روشن آنکھیں ماند ماند اور میری آبشار کی طرح تند فطرت ندی کی طرح دھیمی۔ میں جو ندرتوں کی شائق تھی۔ واقعات کی دلدادہ — بوڑھوں کی طرح ایک ہی خیال کو پکڑا کر جینے لگی اور وہ خیال تھا شفیع۔

جب میں سربفلک پہاڑوں کو دیکھتی۔ بلندیوں پر سے ڈھلانوں کو دیکھتی تو مجھے شفیع یاد آتا۔ یہ پہاڑ جو ہماری ہستیوں کی طرح ناقابل تسخیر ہیں اور یہ ڈھلوانیں جو ہماری اندرونی کشمکش کی طرح گہری اتھاہ — انھیں شفیع کے ساتھ مل کر سر کرنے، طے کرنے میں کتنا لطف آتا — ؟؟

تب میں دل میں سوچتی کہ انسانی وجود ایک تہہ خانہ ہی ہوتا ہے جہیں بہت سی کار آمد چیزیں بھی کاٹھ کباڑ کے ساتھ خود سے بے اعتنا پڑی رہتی ہیں حتیٰ کہ ایک عرصے بعد خود اپنی آپ اپنا ہنر کھو دیتی ہیں۔

کچھ عرصہ بعد شفیع لوٹا تو اس کا بیاہ نسرین کے ساتھ طے پا گیا۔

وہ اب بھی ویسا ہی ہنس مکھ اور شریر تھا مگر اب مجھے اس کی ہنسی میں کانٹوں کی سی تیزی اور چبھن محسوس ہوتی جیسے وہ ہنس نہ رہا ہو کانٹے بکھیر رہا ہو۔

میں ایسے وقت اکثر سہم جاتی اور مجھے وہ لمحہ بے اختیار یاد آجاتا جب بیاہ کے روز شفیع اپنی دلہن کو اٹھانے جھکا تھا تو چونکہ میں نسرین کو تھامے ہوئے تھی اس لئے اس نے مجھے بھی اٹھا لیا بلکہ جانے کس طرح اٹھایا کہ نسرین تو اس کے ہاتھ سے پھسل گئی لیکن میں اس کی مضبوط باہوں میں پھنسی رہ گئی۔ اس بات پر لوگوں نے دھوم مچا دی مگر وہ صرف مسکراتا رہا۔

اور بیاہ کے بعد نسرین میری سہیلی یکایک میری دشمن بن گئی۔ شفیع سے اس کا ایک ہی مطالبہ تھا کہ "نشاط سے نہ ملو۔"

شفیع یوں بھی کب باقاعدگی سے میرے پاس آ رہا تھا ؟

مگر جب بھرپور چاندنی راتوں میں گہرے نیلے آسمان پر چاند بہتے بہتے رک جاتا تو مجھے ایسا ہی لگتا جیسے دور گہری نیلاہٹوں میں چاند نہیں ٹھہرا ہوا ہے بلکہ یہ شفیع ہی ہے۔ جو میرے انتظار میں رکا ہوا ہے اور اگرچہ کہ میری آنکھوں میں آنسو ہوتے مگر میں مسکرا پڑتی۔ مسکراہٹ ہم دونوں کو پسند تھی اور پھر مسکرانے سے بزدل سے بزدل آدمی بھی دلیر اور باہمت محسوس ہوتا ہے نا — ؟ تو ہم نے اسے اپنی نہاں شخصیتوں کے لئے ایک اچھی خاصی ڈھال بنا لیا تھا۔

نسرین اب میرے پاس بہت کم آتی اور جب کبھی آتی مجھے دو چار صلواتیں اور جلی کٹی سنا کر ہی جاتی۔ اس کا خیال تھا وہ خواہ مخواہ پھنس گئی ہے جب کہ شفیع کا دل لمحہ بھر کے لیے بھی اس کے ساتھ نہیں۔ حالاں کہ میں نے اکثر اسے سمجھایا کہ بے وقوف بات تو جب ہے جب تم اس کا دل جیتو۔ کشش کی زد سے نکل کر ہر چیز اپنا وزن کھو دیتی ہے اس لیے خود میں کشش پیدا کرو۔ مگر نسرین کو میری باتیں اس بڑے جال کی طرح لگتیں جو مچھیرے مچھلیاں پکڑنے سمندر میں پھیلاتے ہیں اور میں اس کی عقل پہ ہنستی کہ اگر میں جال ہوتی تو شفیع اس میں پھنس ہی نہ جاتا۔ خود کو بچا کس طرح سکتا۔ "میں تو وہ خالی پنجرہ ہوں جس میں کوئی بھی پنچھی یا پکھیرو نہیں۔ میں نے اپنے دروازے خود کھول دیئے ہیں کہ قید تو قوتِ پرواز کو گھٹا دیتی ہے جب کہ میں خود قید آزار سے واقف اس بندھن کو توڑ کر کھلی فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتی ہوں۔ اپنی شخصیت سے انصاف کرنا چاہتی ہوں مگر۔

پھر ذہنی غیر ہم آہنگی کے باوجود شفیع کے گھر بچے پیدا ہوتے گئے اور اس کی آمدنی میں بھی معقول اضافہ ہوتا رہا۔ ایک اچھے خوش حال گھرانے کی ساری خوشیاں اسے نصیب ہوئیں۔ اس کے قہقہے بھی اپنی جگہ اٹل ہے مگر وقت نے اس کے جسم اور اس کی قوت کو نڈھال اور مجہول کرنا شروع کیا۔ اس کا صندل کی لکڑی سے تراشا ہوا جسم اپنی مہک اپنی چمک کھونے

لگا بستر پر خوش تھی کہ یہ خوشبودار لکڑی جتنا جلد گل جائے اچھا ہے مگر اپنی ہستی کا سارا عطر کشید کروا چکنے کے بعد بھی شفیع حسب عادت مگن اور مطمئن تھا۔

پھر زمانۂ دراز بعد ایک دن اچانک وہ میرے پاس آیا اور بولا۔
"آؤ ان کشتیوں کی خبر لیں۔ جو ہم نے وقت کے گرداب میں اپنی مہارت منوانے کیلئے چھوڑ دی تھیں۔ اب جسم کا صندل پگھل چکا۔ آرزو و ارمانوں کے گرداب اپنی خوشبو دے چکا مگر ہمیں دیکھنا ہے کہ ہمارے وجود کی خالی شیشیوں میں عطر کی وہ ایک بوند باقی ہے یا نہیں جو زمانے کا حصہ کسی طرح نہیں ہو سکتی۔"

میں نے گھور کر شفیع کو دیکھا۔ "بچے نہ بنو شفیع۔ وقت لکڑی کا گھوڑا نہیں کہ جس پر جب چاہو سوار ہو جاؤ" اور میں نے اس طرح شفیع کی طرف سے منہ پھیر لیا جیسے اُسے دیکھنا نہ چاہتی ہوں اور دھیمی آواز میں بولی۔ "الگ الگ راستے ہماری منزل بانٹ چکے شفیع۔ اب مجھے سکون سے مرنے دو تاکہ میری زندگی وہ آئینہ بن سکے جس میں ہر دیکھنے والے کو زندگی کا چہرہ صاف ستھرا اور پاکیزہ نظر آئے۔ کسی کسی انسان کی زندگی صرف عبادت ہی ہوتی ہے سو میں نے کر لی۔ اب اچھے آدمیوں کی طرح گھر جاؤ اور پھر کبھی اِدھر کا رُخ نہ کرنا۔ مجھے زندگی کا خس و خاشاک نہیں چاہیے جو اس آئینے پر دھبہ بن جائے۔"
شفیع اٹھا اور چپ چاپ چلا گیا۔
میں نے اپنا سر اس طرح نہوڑا لیا جیسے شفیع سے نفرت کرنے لگی ہوں حالاں کہ مقصد آنسوؤں کو چھپانا تھا۔

سحر رامپوری

غزل

جانے کیا کہتی ہے اُن سے جو نظر جاتی ہے :
ہر ادا لاکھ سمٹتی ہے ، بکھر جاتی ہے

تجھ کو دیتے ہیں دُعا دوسرے اربابِ ستم
جو بلا ہے ترے دیوانوں کے سر جاتی ہے

صرف آنسو ہی نہیں چاہتا دامانِ حیات
آبرو ہی تری اے دیدۂ تر جاتی ہے

ہم سے گمراہ بھی اِک خاص کشش رکھتے ہیں
دیکھتی ہے ، تو ہر اک راہ ٹھہر جاتی ہے

اپنی محفل بھی نہیں اپنے چراغوں کے لیے
ہم تو چپ ہیں مگر اوروں کی نظر جاتی ہے

مختلف رنگ کے معصوم پتنگوں سے کہو
آخری رقص کریں شمع سحر جاتی ہے

وہ کسی حُسن سے کیا لطف اٹھائیں گے سحر
عیب جوئی کو فقط جن کی نظر جاتی ہے

ع۔م

نئی کتابیں

اسرارِ کشمیر

مصنف ڈاکٹر عزیز احمد قریشی سرینگر۔ پبلشر: علی محمد اینڈ سنز حبہ کدل سرینگر کشمیر۔ ۴۱۲ صفحات پر مشتمل کشمیر کی تواریخ، فنِ تعمیرات فنونِ لطیفہ، جغرافیہ، تمدنیات، عمرانیات، اقتصادیات، علم سکہ جات، کھنڈرات، لسانیات، قومیت اور مذہبیات سے متعلق یہ معلوماتی اور محققانہ کتاب اردو میں ایک انمول تصنیف ہے۔ کتاب میں ۳۲ متعلقہ تصاویر بھی ہیں ان کے ساتھ ساتھ تیرہ نقشے بھی ہیں۔ کتاب تیرہ ابواب پر مشتمل ہے۔

مصنف نے ہر لحاظ سے قارئین کی معلومات میں حیرت انگیز اضافہ کیا ہے اب تک ایسی جامع کتاب کشمیر کے موضوع پر کم دیکھنے میں آئی ہے قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔

دکنی رباعیاں

۱۱۹۹ھ یعنی ۱۷۸۴ء تک۔ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ پبلشرز آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی حیدرآباد۔ قیمت چھ روپے کتاب ۱۸×۲۲/۸ کے ۲۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اور ٹائپ میں چھپی ہے۔ اس سے پہلے بھی ڈاکٹر سیدہ جعفر بڑے مفید تحقیقی کام کر چکی ہیں اس کتاب میں انہوں نے تمہید کے طور پر رباعی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ دکنی رباعی کی موضوع کے لحاظ سے قسمیں گنوائی ہیں اور خواجہ بندہ نواز سے لے کر شاہ کمال تک ۳۶ دکنی شعرا کی رباعیاں اور ان پر محاکمہ درج کیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر

مصنف: ڈاکٹر ممتاز احمد۔ پبلشرز:- بہار اُردو رائٹرز سرکل پوسٹ بکس ۱۳ پٹنہ ۴ قیمت تین روپے پچاس پیسے۔ کتاب مجلد ہے اور جلد پوش سے آراستہ۔ کلیم الدین احمد کی تصویر بھی کتاب میں شامل ہے
کلیم الدین احمد حکیمانہ نظر رکھنے والے صاحب علم لوگوں میں سے ہیں چنانچہ بحیثیت نقاد اردو دنیا میں آپ کی بڑی شہرت ہے حال ہی میں آپ کی نظموں کے دو مجموعے چھپے ہیں اور وہ ملک بھر میں مقبول بھی ہوئی ہیں ان نظموں پر ڈاکٹر ممتاز احمد نے تنقیدی نظر کچھ اس ڈھنگ سے ڈالی ہے کہ اسے مدلل مداحی کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال کتاب قابل مطالعہ ہے۔

جدید غزل

مصنف رشید احمد صدیقی۔ پبلشر سر سید احمد بک ڈپو علی گڑھ ۲۔ بارہ سال ہوئے یہ مقالہ رشید صاحب نے لکھا تھا اور شائع بھی ہوا تھا۔ اب یہ ترمیم و اضافہ کے بعد دوبارہ شائع ہوا ہے۔ یہ مقالہ غزل کی حمایت میں ایک ناطق تحریر ہے۔ مصنف نے جدید غزل پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اس کے محاسن بیان کئے ہیں۔ آخر میں غزل کے منفرد شعرائے حاضر یعنی حسرت جگر، اصغر، فانی، فراق اور اقبال کی غزل گوئی پر بحث کی ہے اور اس کے بعد غزل کے ترقی پسند دور کا ذکر اور روایت اور انحراف کا بیان ہے۔

ترجمان القرآن (جلد دوم)

از مولانا ابوالکلام آزاد۔ طباعت ٹائپ، صفحات ۴۰۸۲+۸۸
مجلد خوبصورت گرد پوش، قیمت ۲۲ روپیہ۔
ملنے کا پتہ۔ ساہتیہ اکیڈمی، رابندر بھون، نئی دہلی ۱

ساہتیہ اکیڈمی نے مولانا آزاد مرحوم کی جملہ تصنیفات اور تحریروں کو جدید اصولوں پر مرتب کرنے کے بعد از سر نو شائع کرنے کا منصوبہ بنایا ہے اس کی ابتدا ان کی شاہکار تصنیف ترجمان القرآن سے کی گئی جس کا پہلا حصہ تفسیر سورۂ فاتحہ پر مشتمل پچھلے سال چھپا تھا (اور جس پر ان صفحات میں تبصرہ ہو چکا ہے) اب اس کا دوسرا حصہ شائع ہوا ہے۔ یہ مولانا مرحوم کی زندگی کے دوسرے ایڈیشن پر مبنی ہے اس میں سورۂ فاتحہ سے سورۂ انعام تک پانچ سورتوں (۸ پاروں) کا ترجمہ اور تفسیری حواشی ہیں۔ مرتب نے آخر میں مزید حواشی کا اضافہ کر دیا ہے۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم نے پہلے ایڈیشن میں کیا تبدیلیاں کی تھیں۔ اس طرح یہ ایڈیشن گویا دونوں ایڈیشنوں کا جامع بن گیا ہے۔

مولانا آزاد کی مادری زبان عربی تھی اور ان کے والد ایک صوفی بزرگ تھے۔ اس لئے ان کی تعلیم و تربیت خالص مذہبی ماحول میں پرانے انداز پر ہوئی، لیکن انہوں نے اس پر قناعت نہ کرتے ہوئے مختلف مذاہب کا اور مشرق و مغرب کے متعدد علوم کا گہرا مطالعہ کیا، اور مزید غور و فکر سے اس میں نئی نئی راہیں نکال لیں۔ ان کا اسلوب تحریر دلنشیں اور یقین آور ہے۔ اس تفسیر میں انہوں نے تمام مسائل اس خوبی اور سلاست سے بیان کئے ہیں کہ کہیں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔

یہ کتاب بڑے دیدہ زیب ٹائپ میں، مضبوط اور خوبصورت جلد اور گرد پوش کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس تفسیر کے جو نسخے اس وقت بازار میں ملتے ہیں، ان میں صحت کتابت کا پورا خیال نہیں رکھا گیا۔ یہ ایڈیشن ان اغلاط سے پاک ہے۔

ساہتیہ اکاڈمی علمی دنیا کے شکریے کی مستحق ہے کہ وہ مولانا آزاد کی تحریروں کو اس اہتمام اور عمدگی سے شائع کر رہی ہے۔

تصرفات اُردو

از میر احمد علی ادیب حیدر آبادی؛ صفحات ۲۴۰۔
قیمت سوا تین روپیہ
ملنے کا پتہ: مکتبہ عزیزیہ، پرانی حویلی، حیدر آباد
(آندھرا پردیش)

دنیا کی کوئی زبان یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ اس نے کسی دوسری زبان سے کچھ مستعار نہیں لیا۔ لین دین کا یہ معاملہ ہمیشہ رہا ہے اور رہے گا۔ اردو بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس نے زیادہ الفاظ فارسی اور عربی سے اور کمتر ترکی سے لئے، پچھلے سو ڈیڑھ سو برس میں انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں سے بھی کچھ لفظ آئے مولف نے اس کتاب میں ان لفظوں کا جائزہ لیا ہے، جو باہر سے آئے اور اردو والوں نے اپنی ضروریات کے مطابق ان کے اعراب تلفظ اور معنوں میں تبدیلی کر لی یہ مفید کام ہوا ہے اور اس سے کئی الفاظ کی اصلی شکل سامنے آجاتی ہے۔ اس سے ان خالص پسندوں کو بھی سبق لینا چاہیئے، جو رواج عام کو نظر انداز کر کے ہر ایک لفظ کو اس کی ابتدائی صورت پر قائم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

شونیزی

بچوں کے لئے یہ دلچسپ اور خوبصورت کتاب ہے۔ مصنف حاتم حمید الدین۔

یہ ایک شہزادی کی دلچسپ کہانی ہے جو بچوں کے مزاج اور فہم کے مطابق ہے۔ اردو زبان میں یہ اپنی وضع کی پہلی کتاب ہے اور طابعے نے کوشش کی ہے کہ حسن و صورت سے بچوں کا دل کھینچ سکے۔ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں میں ایسی خوبصورت کتابیں بچوں

کے لیے عام ملتی ہیں مگر اردو میں نایاب ہیں۔

کتاب کا انداز بیان سادہ اور دلچسپ ہے جسے بچے اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔ ہمیں امید ہے کہ مصنف اپنی کوششوں کے امکانات کو اور بڑھائیں گے۔

بے بات کی بات

سیدہ نسیم چشتی کے مزاحیہ مضامین کا یہ مجموعہ مکتبہ مہر و ماہ نعمت اللہ روڈ لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ قیمت چار روپے۔

سید احتشام حسین کے قول کے مطابق محترمہ نسیم چشتی "نہ صرف ذوق سلیم اور قوت اظہار کی دولت سے مالا مال ہیں بلکہ ان کے پاس بہت کچھ کہنے کو بھی ہے۔ ان کا مشاہدہ قوی ان کا ذہن دراک اور ان کا تخیل جولان ہے"۔ یہ انشائیے اور دلچسپ مضامین قابل مطالعہ ہیں۔ ان میں اکثر ایسے ہیں جو قارئین کی روزانہ زندگی میں خود قارئین کو درپیش آتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ محترمہ چشتی بڑی سرگرمی سے لکھتی رہیں گی اور اردو ادب میں جو مقام وہ اب تک پیدا کر چکی ہیں اس سے بھی بہتر مقام حاصل کریں گی۔

تاج دار مدینہ

اعلیٰ حضرت سر محمد اسمٰعیل علی خاں صاحب بہادر تاج ساتویں فرمانروائے ٹونک کے نعتیہ کلام کا یہ مجموعہ سید منظور الحسن برکاتی لکچرر دار العلوم خلیلیہ نظامیہ ٹونک نے مرتب اور شائع کیا ہے۔ حرف آغاز سید قاضی الاسلام قاضی شہر نے لکھا ہے۔ نعت گوئی بڑا مشکل فن سخن ہے اگر شاعر افراط و تفریط کا مجرم بن جائے تو اس کی نعت گوئی پایۂ اعتبار سے ساقط ہو جاتی ہے۔ جناب تاج نے بڑی قادر الکلامی سے اس فن سخن کو نوازا ہے۔ فارسی میں خسرو اور قدسی نعت گوئی کے لئے مشہور ہیں اردو میں قریب قریب ہر اچھے شاعر نے نعت کہی ہے۔ لیکن زیر نظر مجموعے کو دیکھ کر جناب تاج کی قادر الکلامی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے فارسی تراکیب استعمال کرتے وقت پوری کارآگہی سے کام لیا ہے اور جو کچھ کہا ہے عشق رسول میں ڈوب کر کہا ہے۔

آوازیں

پورن کمار ہوش کا مجموعہ سخن حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ کتاب دو حصوں میں ہے۔ پنکھڑیاں (قطعات) اور آوازیں (نظمیں) پورن کمار ہوش نئے لکھنے والے ہیں۔ ان کی صلاحیتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ راہ مستقیم پر استقلال سے چلتے رہے تو اچھے شاعر ہو سکیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی جدید ضرورتوں کو انھوں نے پوری طور پر نہیں اپنایا۔ ان کی پابند نظمیں اور قطعات اس بات کے آئینہ دار ہیں کہ یہ نئی شراب پرانی بوتلوں میں بھرتے رہیں گے۔ ان کا کلام صاف ہے۔ انداز بیان قدرے نیلا ہے لیکن وہ بات جسے نشتریت کہتے ہیں ان کے کلام میں نہیں۔

موصولات

آتشیں :-

عبدالجبار رنیم آدری کا مجموعہ کلام۔ قیمت تین روپے پچاس پیسے۔ ملنے کا پتہ: مجلس اشاعت مجاہد پور بھاگلپور

نگار فکر :-

کریم اسدی کا مجموعہ کلام۔ پبلشر مجلس اشاعت مجاہد پور بھاگلپور قیمت تین روپے پچاس پیسے۔

فکر گستاخ :-

سید زوار حسین کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ۔ قیمت تین روپے ناشر دانش محل بکسیلرز، امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

گل نو :

واحد پریمی کی غزلیات کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے۔ ناشر مکتبہ صبح ادب نزد مسجد ٹولوالی بھوپال۔ ایم پی

صدرِ جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین
حیدرآباد میں نظام میر برکت علی خاں اور اُن کی بیگم کے ساتھ

جواہر لال نہرو اپنی سالگرہ (۱۴ نومبر) کے موقع پر بچوں کو مٹھائی تقسیم کر رہے ہیں۔

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	سات روپے (پاک)

۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)

ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

جلد ۲۶ نمبر ۴

اگرہائن شک ۱۸۸۹

نومبر ۱۹۶۷ء

مضامین کے لئے خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

سیلاب کی زبردست تباہ کاریوں کے باوجود یہ اندازہ کیا گیا ہے کہ اس سال ملک میں اناج کی اچھی فصل پیدا ہوگی مرکزی وزیر خوراک نے اپنی ایک حالیہ تقریر میں فرمایا کہ اناج کی پیداوار نو کروڑ ٹن سے زیادہ ہونے کی توقع ہے غلے کی درآمد کچھ دنوں جاری رہے گی تاکہ غلے کا معقول ذخیرہ رکھا جا سکے۔

۱۵ ستمبر سے ۳۰ ستمبر تک سارے ملک میں خاندانی منصوبہ بندی کا پکھواڑہ منایا گیا ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی ملک کی اہم ترین ضرورت ہے۔ صدر جمہوریہ ہند جناب ڈاکٹر ذاکر حسین کے الفاظ میں " آبادی میں اضافے کا مسئلہ دنیا بھر میں تشویش کا باعث بنا ہوا ہے۔ ترقی پذیر ملکوں کے معاملے میں تو یہ اور بھی سنگین نوعیت رکھتا ہے۔ ہمارے ملک میں اب محض یہ ایک مسئلہ نہیں ہے بلکہ ایک آفت بنا جا رہا ہے۔ آبادی میں اضافہ تمام ترقیاتی مساعی کو تہ و بالا کرنے کے علاوہ قوم اور ہر کنبے کے لئے پریشانی کا موجب بنتا ہے۔"

مسئلے کی سنگینی کا احساس اس امر سے ہو سکتا ہے کہ ایک اندازے کے مطابق اس وقت ہمارے ملک کی آبادی ۵۱ کروڑ سے بھی زیادہ ہو چکی ہے۔ اگر اس اضافے پر قابو نہ پایا گیا تو اس صدی کے اختتام سے قبل یہ آبادی ایک ارب کے قریب پہنچ جائے گی۔

ہندوستان میں ہر برس تقریباً دو کروڑ دس لاکھ بچے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس سالانہ تقریباً اسّی لاکھ اموات ہوتی ہیں چنانچہ اضافہ کی شرح ایک کروڑ تیس لاکھ یا ۲ء۵ فی صد سالانہ ہے لہذا ہر شادی شدہ جوڑے کا فرض ہے کہ وہ اپنے کنبے کو محدود رکھے۔ ضبط تولید کی بہت سی صورتیں ہیں حکومت نے سارے ملک میں فیملی پلاننگ سنٹروں کا جال بچھا رکھا ہے جہاں سے ضرورت مند افراد اپنی پسند کی مانع حمل اشیاء حاصل کر سکتے ہیں۔

لوگوں میں یہ احساس پیدا کرنے کی ضرورت ہے کہ کنبے کو مختصر اور محدود رکھنا اُن کا نجی معاملہ نہیں بلکہ ایک قومی مسئلہ ہے۔ چوتھے پلان میں خاندانی منصوبہ بندی کے پروگرام کے لئے ۲۳۰ کروڑ روپے کی رقم رکھی گئی ہے۔ اس طرح ملک گیر پیمانے پر خاندانی منصوبہ بندی کے بڑے وسیع اور جامع پروگرام پر عمل کیا جا رہا ہے۔ عوام جس طرح اس پروگرام سے تعاون کر رہے ہیں وہ بڑا امید افزا ہے اور اس پروگرام کی کامیابی کا ضامن ہے۔

اختر انصاری

رباعیات

اس زیست کی راہوں میں ہیں دونوں یکساں
تقدیر کی باہوں میں ہیں دونوں یکساں
واعظ ترا علم اور مرا جہل، تمام
گردوں کی نگاہوں میں ہیں دونوں یکساں

آلام کے احساس میں کھو کر پی جا :
ہنس کر نہیں ممکن ہے تو رو کر پی جا!
دن رات لہو کے گھونٹ پینے والے!
آفاتِ زمانہ کو بلو کر پی جا!

گلشن سے چمک اُٹھتے ہیں تاریکی میں
جگنو سے دمک اُٹھتے ہیں تاریکی میں
عاشق ہوں شبوں کا کہ مرے دل کے داغ
کچھ اور چمک اُٹھتے ہیں تاریکی میں

اللہ وہ امید پرستی میری
وہ نشۂ پرشور، وہ مستی میری
سُولی پہ چڑھائے گئے ارماں کیا کیا
اب تک ہے لہولہان ہستی میری

ذرّات میں پوشیدہ کچھ انوار نہ ہوں
مٹی میں نہاں حُسن کے آثار نہ ہوں
اس چال کے صدقے ترے قدموں میں کہیں
نازک بدنوں کے لب و رخسار نہ ہوں

جینے کی بظاہر نہیں کچھ آس ہمیں
لے ڈوبے گی اک روز یہی پیاس ہمیں
لو ختم ہوا آج فریبِ امید
اب یاس کی جانب سے بھی ہے یاس ہمیں

ترکش میں بہت تیر لئے پھرتا ہے
ہر خواب کی تعبیر لئے پھرتا ہے
دراصل بھکاری ہے سپہرِ دوّار
جو کاسۂ تقدیر لئے پھرتا ہے

جو تخمِ سعادت تھے وہ بوئے کس نے؟
جو داغ تھے حرماں کے وہ دھوئے کس نے؟
معبود! مری دلقِ گدایانہ میں
سونے کے جو ہیں تار پروئے کس نے؟

جوش ملسیانی

پُرانی یادیں

میں اگرچہ بہت سے بڑے بڑے مشاعروں میں شامل ہوا ہوں اور اس سلسلے میں دور دراز کے سفر بھی کیے ہیں۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ مشاعرہ بازی کے خبط سے ہمیشہ دُور رہا ہوں۔ ایسے متعدد اصحاب دیکھے ہیں جو مشاعروں کے انعقاد کی خبریں سونگھتے رہتے ہیں۔ ان خبروں کے لیے گوش بر آواز بھی رہتے ہیں اور اپنی شمولیت کے لیے سفارشیں بھی بھجواتے ہیں بعض دفعہ ناخواندہ مہمان بن کر شامل ہو جاتے ہیں اور وہاں یہ کوشش کرتے ہیں کہ کوئی معاوضہ ملے نہ ملے ہمیں یہاں پڑھنے کا موقع ضرور دیدیا جائے مقصد یہ ہوتا ہے کہ مشاعرہ بازی کا جنون شرمندہ نشو و نما نہ ہو اور نام و نمود کی ہوس پرورش پاتی رہے۔ اس محل پر ایک لطیفہ قابلِ ذکر ہے قلندرانہ وضع کے ایک شاعر لاہور رہتے تھے۔ پاکستان بننے سے کئی سال پہلے لدھیانہ میں ایک چھوٹا سا مشاعرہ تھا دعوت نامہ میرے پاس بھی پہنچا تھا مگر میں تو شامل نہیں ہوا۔ یہ حضرت خدا جانے انھیں کوئی دعوت نامہ پہنچا یا صرف خبر ہی سن لی۔ وہاں شامل ہو گئے۔ لدھیانہ میں انھیں یہ خبر ملی کہ دہلی میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے جناب کیفی دہلوی کے زیر اہتمام فلاں تاریخ کو ایک مشاعرہ ہونے والا ہے اور جوش ملسیانی کو بھی وہاں بلایا گیا ہے۔ یہ خبر سنتے ہی وہ لدھیانہ سے فارغ ہو کر میرے پاس پہنچ گئے اور کہا کہ کیفی صاحب سے آپ کے مراسم ہیں۔ اُن کے نام میرے لیے سفارش لکھ دینے کی مہربانی فرمائیں تاکہ وہ دعوت نامہ بھیج دیں۔

میں نے کہا کہ کیفی صاحب سے میرے مراسم معمولی سے ہیں۔ ایسے نہیں جو سفارش قبول کیے جانے کے لیے یقینی ہوں۔ آپ لاہور جا رہے ہیں۔ وہاں احسان دانش سے ملیے اور انھیں یہ تکلیف دیجیے۔ ان کی راہ و رسم موصوف سے بہت زیادہ ہے۔ اس جواب کو انھوں نے تسلیم نہیں کیا میری شخصیت پر مبالغہ آرائی شروع کر دی اور کہا کہ آپ کسرِ نفسی سے کام لے رہے ہیں۔ آپ کی سفارش وہ نہیں ٹال سکتے۔ بہت سی ردّ و کد ہوتی رہی۔ جتنا انکار کیا اتنا ہی اصرار بڑھتا گیا۔ آخر میں نے کہا کہ اب تو شام ہو گئی ہے۔ ڈاک نکل چکی ہے کل میں اُنکی خدمت میں خط لکھ دوں گا۔ یہ سُن کر انھوں نے ڈاک کا لفافہ میرے سامنے رکھ دیا اور کہا براہِ مہربانی سفارش ابھی لکھ دیجیے میں لاہور جا رہا ہوں۔ جاتے جاتے جالندھر اس لفافہ کو پوسٹ کر دوں گا۔ وہاں سے ڈاک آٹھ بجے شام نکلتی ہے اور میں سات بجے شام وہاں پہنچ جاؤں گا۔ یہ سُن کر میرے لیے نہ راہِ رفتن نہ جائے ماندن والی بات ہو گئی۔ یہ بھی کہا کہ آپ نے مجھ پر اعتبار نہیں کیا۔ آپ یہ لفافہ اپنے ہی ہاتھ سے پوسٹ کرنا چاہتے ہیں۔ میں اسے اپنے ہاتھ سے کل پوسٹ کر دوں تو اس میں آپ کو کیا عذر ہے۔ کہنے لگے کہ میں نے جو تجویز پیش کی ہے اس پر عمل کرنے سے لفافہ کل دہلی پہنچ جائے گا اور آپ کی تجویز سے پرسوں پہنچے گا۔ اب میں اس سوچ میں پڑ گیا کہ بلائے بے درماں سے کس طرح مخلصی حاصل کروں۔ یہ تو جھاڑ بن کر

پٹ گیا ہے۔ مشاعرہ بازی کا خبط اتنا بھی کیا کہ سفارش کے لیے خواہ مخواہ تنگ کیا جائے۔ آخر پیچھا چھڑانے کے خیال سے ایک تجویز سوجھی میں نے سفارش لکھ کر اُن کے سپرد کر دی۔ اب بھی انھوں نے اعتبار نہ کیا اور میری تحریر کو پڑھنے لگے۔ یہ بات مجھے اور بھی ناگوار گزری۔ انھوں نے اسے پڑھ کر لفافہ بند کیا اور پتا لکھوا کر رخصت ہو گئے۔ اُن کے چلے جانے کے بعد اپنی تجویز کے مطابق میں نے کیفی صاحب کی خدمت میں علیحدہ تردیدی خط لکھ دیا اور یہ تمام ماجرا بیان کر دیا۔ نیز لکھ دیا کہ اسے میری سفارش نہ سمجھا جائے۔ میں نے تو جان چھڑانے کے لیے اُن کو مطمئن کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلا نا غہ بلانا آپ کی مرضی یا گنجائش پر منحصر ہے۔ دہلی پہنچ کر معلوم ہوا کہ انھیں نہیں بلایا گیا ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ آپ کا خط بہت دلچسپ اور ڈرامائی قسم کا تھا۔ مگر جب میں نے دیکھا کہ یہ حضرت وہاں پہنچ گئے ہیں تو مجھے بہت ہی حیرانی ہوئی۔ خدا کا شکر ہے اب اردو مشاعروں کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے۔ اور ایسے جنوں زدوں کی دوڑ دھوپ کا میدان بھی بہت تنگ ہو گیا ہے۔ میرے لیے یہ بات نہایت قابلِ اطمینان ہے کہ میں نے آج تک کسی مشاعرے میں شامل ہونے کے لیے دستِ سوال دراز کرنا گوارا نہیں کیا۔ ان میں بعض مشاعرے ایسے بھی ہیں کہ اُن میں شامل ہونے کے لیے حالات نے اجازت نہ دی اور انکار لکھ بھیجا۔ خاص کر اُن مشاعروں کے لیے، جن میں شامل ہونا دور دراز سفر کی مصیبت خریدنا تھا۔ سرینگر گیا تو تھا ہوائی جہاز میں مگر واپسی بس کے ذریعہ ہوئی۔ جموں تک دو سو میل کوہستانی سفر۔ بار بار اپنا یہ شعر یاد آتا تھا ؎

'بطولِ سفر یہ نشیب و فراز مسافر کہاں تک سنبھلتا رہے'

آیندہ کے لیے کان کو ہاتھ لگائے اور عہد کیا کہ دوبارہ نہیں آؤں گا۔ اس کے بعد سرینگر ریڈیو اسٹیشن سے متواتر چار سال مشاعروں کے دعوت نامے آتے رہے مگر ہر بار انکار ہی کیا۔

جن بڑے بڑے مشاعروں میں شامل ہونے کا موقع ملا ان میں تین مشاعرے ایسے ہیں کہ انکی ادبی شان مجھے اب تک نہیں بھولی ان میں ایک مشاعرہ دہلی کا سلور جوبلی مشاعرہ تھا جو ۱۹۳۷ء میں پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی کے زیرِ اہتمام منعقد ہوا۔ ان میں نواب سائل، نوح ناروی، قمر بدایونی، سیماب، فدا الملک دہشی، حکیم آزاد انصاری، جوش ملیح آبادی، نزار دہلوی، بزم آفندی، احسن مارہروی وغیرہ مشاہیر شامل تھے۔ ان میں بیشتر اصحاب ایسے تھے جنھیں میں نے پہلی بار دیکھا تھا، پہلی بار ہی سنا تھا۔ نشست بالکل مشرقی طرز کی تھی۔ آج کل کے مشاعروں میں یہ بڑی خرابی ہے کہ شعرا کی نشست پڑھنے والے کے پیچھے ہوتی ہے۔ مائیکروفون کی گونج سے انھیں صاف آواز بھی نہیں سنائی دیتی اور وہ داد بھی اچھی طرح نہیں دے سکتے۔ صحیح قسم کی داد شعرا ہی دے سکتے ہیں۔ ان کی نشست اگر اسٹیج کے سامنے ہو تو مشاعرہ زیادہ گرم اور پر لطف ہو جاتا ہے۔ مگر جب آواز ہی صاف سنائی نہ دے تو داد بھی محض رسمی رہ جاتی ہے۔ اس مشاعرہ میں یہ نقص نہ تھا۔ شعرا صرف ایک فٹ اونچی اسٹیج کے تین طرف بیٹھے ہوتے تھے۔ باقی حاضرین یا سخن فہم ان سے پیچھے تشریف رکھتے تھے۔ جموں کے ایک مشاعرے میں بھی جو میری صدارت میں ہوا۔ شعرا کو منتشر صورت میں بٹھایا گیا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ یہ شعرا اسٹیج کے سامنے آ کر بیٹھیں مگر پہلا شاعر ہی ابھی پڑھ رہا تھا کہ موقع شناس شعرا میری تحریک کے بغیر ہی اسٹیج کے سامنے آ بیٹھے۔ اس سے مجھے بہت مسرت ہوئی۔ مشاعرہ بھی اچھا اور کامیاب رہا۔

یہ سلور جوبلی مشاعرہ پانچ نشستوں میں ختم ہوا۔ مقامی شعرا کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ تین نشستوں میں انھیں پڑھوایا جا سکا۔ چونکہ ان میں مبتدیوں اور نومشقوں کی اکثریت تھی اس لیے اس میں حسنِ سخن کا عنصر بہت کم تھا۔ تیسری نشست کے خاتمے پر میں اور حضرت نوح اپنی اپنی قیام گاہ کو ہم قدم ہو کر جا رہے تھے۔ نوح صاحب نے پوچھا کہ دیکھ لی دلی کی شاعری۔ میں نے کہا، جی ہاں، دیکھ لی، اوسط درجے کے شعرا بھی جاذبِ توجہ ثابت نہ ہوئے۔ کسی کا تلفظ غلط ہے۔ کسی کے شعر میں ایطا دھرا ہے۔ بعض کے کلام میں تو سقوطِ حرف کا سقم بھی تھا۔ تقابلِ ردیفین کی بھی پروا نہ تھی۔ زلف و کمر اور خال و خط کے مضامین بھی عام تھے۔

ان نشستوں میں ایک شاعر کی جرأت رندانہ بھی قابلِ ذکر ہے وہ مصرعِ طرح کا وزن ہی نہیں سمجھے اسٹیج پر جا بیٹھے طرح بحر ہزج اخرب میں تھی مگر وہ بحر رمل مخبون میں لکھ لائے۔ دو تین شعر پڑھ چکے تو ساحر صاحب نے پوچھا کہ کون سی بحر میں پڑھ رہے ہو۔ انہوں نے لاجواب ہو کر اظہارِ معذرت کیا۔ اس اظہارِ معذرت پر اُن کے ساتھ بے لحاظ ہونا مناسب نہ سمجھا گیا اور انہیں طوعاً و کرہاً غزل ختم کرنے کا موقع دے دیا گیا۔ مصرعِ طرح یہ تھا۔

'اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے'

اس مشاعرہ کی یہ خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ ترنم میں کسی نے نہیں پڑھا نہ مقامی شعراء نے، نہ مہمان شعراء نے۔ نواب سائل اور حضرت سیماب ترنم ہی میں پڑھا کرتے ہیں۔ انہوں نے بھی یہاں تحت لفظ ہی پڑھا۔ آج کل کے تو بیشتر مشاعرے تو چنگ و رباب کے محتاج ہوتے ہیں۔

چوتھی اور پانچویں نشست دہلی کے شان کے مطابق تھی۔ اس میں پڑھنے والوں کی بیشتر تعداد مشاہیر شعراء پر مشتمل تھی۔ چوتھی نشست کے خاتمے پر ۱۵-۱۶ شعراء کا طرحی کلام براڈکاسٹ کیا گیا۔ نو نو شعر پڑھنے کی پابندی تھی۔ میں اس براڈکاسٹ میں اس لئے شامل نہ ہوا کہ اُن دنوں اس کام کے لئے ریہرسل بھی ہوتی تھی۔ شملہ میں مجھے اس کا تلخ تجربہ ہوا۔ مائیکروفون کے سامنے کھڑا ہونا گردن سیدھی رکھنا ادھر اُدھر نہ دیکھنا۔ کبھی یہ حکم کہ چھ انچ پیچھے ہٹ جاؤ، کبھی یہ کہ تین چار انچ آگے آجاؤ۔ میں نے یہ صورتِ حال دیکھ کر کہہ دیا تھا کہ مجھے اس فوجی ڈرل سے معاف رکھا جائے میں براڈکاسٹ میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اسی تجربہ کی بناء پر یہاں بھی انکار کر دیا۔ اس براڈکاسٹ میں ایک صاحب اکبرآبادی تھے انہوں نے ۹ منتخب شعروں میں ایک شعر ایسا پڑھ دیا جس میں بوسے کا مضمون آتا تھا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ ایک سفید ریش اور عمر رسیدہ شاعر بھری محفل میں اس قسم کا شعر پڑھے اور پھر نشر بھی کرے۔ اب بوس و کنار، زلف و کمر، خال و خط، مژگان و ابرو، انگیا، دوپٹے کے عامیانہ مضمون کون لکھتا ہے اور کون سنتا ہے۔ میں نے آنکھوں آنکھوں میں نوح صاحب کو متوجہ کیا۔ وہ بھی مسکرائے اور خاموش ہو رہے۔

پانچویں نشست بہت قابلِ ستائش اور پرلطف تھی۔ اس میں بھی وہی طرحی کلام پڑھنے کی پابندی تھی جس کے ۹-۹ شعر سابقہ نشست کے بعد براڈکاسٹ کئے جا چکے تھے۔ چوں کہ اس نشست میں پڑھنے والے سب پختہ کلام اور مشاہیر شعرا تھے اس لئے داد بھی ہر اچھے شعر پر لٹائی جا رہی تھی اور اس میں فراخ دلی بھی پائی جاتی تھی۔ دو تین اصحاب ایسے بھی تھے جو بعض اچھے اشعار کی داد اسٹیج پر پہنچ کر دیتے تھے۔ اسی نشست میں اکبرآبادی صاحب نے بھی اپنی ۲۰ - ۲۲ اشعار کی طرحی غزل پڑھی۔ مگر بوسے والا شعر چھوڑ گئے۔ شاید کسی نے انھیں متوجہ کر دیا ہوگا مقطع پڑھنے لگے تو نوح صاحب نے کہا کہ فلاں قافیے کا ایک شعر آپ چھوڑ گئے ہیں یہ وہی بوسے والا شعر تھا۔ میں یہ دیکھ کر غرقِ حیرت ہو گیا کہ شاعر نے کسی جھجک کے بغیر وہ شعر بھی پڑھ دیا۔ اور میں نوح صاحب کی اس در پردہ چھیڑ نیز شاعر مذکور کی اس جرأت سے بہت خوش وقت ہوا۔ بعد میں نوح صاحب نے بتایا کہ اُن کی ساری زندگی رنگین صحبتوں ہی میں گزری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔

جب یہ مشاعرہ ختم ہوا۔ تو اگلی صبح میں حضرت قمر بدایونی کی قیام گاہ میں تبادلۂ خیالات کے مقصد سے پہنچ گیا۔ قافئے کی بحث میں ان کا مبسوط مضمون میں نے علی گڑھ میگزین میں پڑھا تھا اس بحث کے بیشتر حصے میرے فنی خیالات اور معتقدات سے مطابقت رکھتے تھے اس لئے گفتگو کا موضوع بھی یہی تھا۔ اِدھر اُدھر کی رسمی باتوں کے بعد میں نے پوچھا کہ حضرت مطلع میں اگر انجمن چمن کے قافئے ہوں اور باقی اشعار میں دہن کفن وغیرہ آئیں یا مطلع میں مہمان پشیماں کے قوافی اور باقی اشعار میں انساں۔ حیراں وغیرہ قافئے آئیں۔ مثلاً ؎

جس جگہ جاتے ہو آتے ہو پشیماں ہو کر
تم کو جانا نہیں آتا ابھی مہماں ہو کر

ایسے قوافی پر آپ نے میم مشترک ناپسندیدہ سمجھ کر اساتذہ کو متوجہ کیا ہے۔ ان کے متعلق میں وضاحت چاہتا ہوں۔ کہنے لگے کہ مطلع میں ایسے قوافی حسنِ قافیہ کے منافی ہیں۔ یا تو تمام اشعار میں میم کی پابندی کی جائے یا مطلع میں یہ اشتراک نہ ہونا چاہئے۔ روی کے ماقبل حرف کا اشتراک ناواجب ہے۔ اس سے یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ حرفِ روی کون سا ہے۔ تکرار تو روی ہی میں ہوا کرتی ہے۔ میں نے عرض کیا کہ ایسے قوافی غلط ہیں۔ کہنے لگے غلط تو نہیں مگر اصولاً درست نہیں۔ غیر ضروری پابندی کیے جا سکتے ہیں۔ حسنِ قوافی کا تقاضا یہی ہے کہ روی کے پہلے حرف میں حرفِ علت کے سوا اور کوئی اشتراک نہیں ہو سکتا۔ سال۔ حال یا طور۔ دَور۔ یا تیر، پیر میں حرفِ علت کا اشتراک لازم ہوتا ہے۔ ردف کی شرط بھی یہی ہے۔ باقی الفاظ میں یہ اشتراک مستحسن بھی نہیں اور لازم بھی نہیں۔ اسے نہ ردف کہہ سکتے ہیں۔ نہ تاسیس، نہ دخیل نہ قید، یہ صورت حروف قافیہ کی تقسیم اور شرائط سے خارج ہے۔ میں نے کہا کہ میرے ذاتی خیالات بھی یہی ہیں، ہاں اگر تمام اشعار میں میم مشترک ہو تو اسے لزوم مالایلزم کہہ سکتے ہیں۔ اس بات پر انہوں نے اتفاق رائے ظاہر کیا۔ اس کے بعد میں نے قافیہ معمولہ پر گفتگو شروع کی اور کہا کہ اگر مصرع طرح میں زمانہ، آشیانہ، فسانہ قافیے بتائے گئے ہوں اور 'نہ ملا' ردیف ہو۔ مثلاً بحر مجتث کا یہ مصرع طرح کا مصرع ہو۔ ع

مرے کمال کو کیسا گیا زمانہ ملا

تو ایسی زمین میں خدا نہ ملا، کیا نہ ملا، مدعا نہ ملا، برملا نہ ملا وغیرہ قوافی کی بھرمار غلط سمجھتا ہوں۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ فرمایا کہ قافیہ معمولہ غزل میں ایک آدھ بار آجائے، تو مضائقہ نہیں۔ اس کی بھرمار فی الواقع معیوب ہے۔ زمانہ، فسانہ، یگانہ وغیرہ میں نون حرفِ روی ہے۔ اسے چھوڑ کر خدا۔ مدعا، کیا، آشنا وغیرہ قوافی لکھ کر الف کو حرفِ روی بنا دینا کس طرح روا ہو سکتا ہے۔ اس طرح تو نون حرفِ روی بار بار ردیف میں شامل ہوتا رہے گا اور اپنی ہستی کو مٹا ڈالے گا۔ حرفِ روی تو ہر جگہ ایک ہی ہونا لازم ہے۔ کبھی نون روی اور کبھی الف روی یہ زبردستی کی بات ہے۔ یہ دلیل مجھے بھی ناقابلِ تردید معلوم ہوئی اور میں نے بھی اس پر صاد کیا۔ اس کے بعد ایطا پر گفتگو شروع ہوئی۔ میں نے کہا کہ لگا، بجھا قافیوں میں ایطا ہے مگر جلی نہیں خفی ہے۔ آپ نے ایطائے خفی کو نظر انداز کر دینے کا مشورہ دیا ہے مگر میری رائے میں سقم جلی ہو یا خفی، آخر سقم ہی تو ہے میں اس مشورے کو درست نہیں سمجھتا ہوں۔ یہ پابندی چھوڑ دینے سے فنی نمائندگی برقرار نہیں رہے گی۔ کہنے لگے میں نے فتویٰ تو نہیں دیا۔ میں بھی خفی کو سقم ہی سمجھتا ہوں۔ مشورے کی بنیاد یہ ہے کہ نو مشق اور نو آموز مبتدی زیادہ پابندیوں سے گھبراتے ہیں۔ اس لیے میں نے اساتذہ کو مشورہ دیا ہے کہ یہ پابندی بطور رعائت اُڑا دی جائے۔ میں نے عرض کی کہ آزاد سے آزاد ممالک میں بھی عوام پر بہت سی قانونی پابندیاں ہوتی ہیں۔ غزل میں جب ہم اور پابندیاں منظور کرتے ہیں تو اس ایک پابندی سے لوگ کیوں گھبراتے ہیں۔ یہ رعائت تو اونٹ سے چھلنی اتار لینے اور بوجھ ہلکا سمجھ لینے کے مترادف ہے، کہنے لگے جو شعراء یہ پابندی برقرار رکھ سکتے ہیں اور ایطائے خفی سے بھی اجتناب کر سکتے ہیں تو یہ اچھی بات ہے۔ اس سے فنی نمائندگی بھی ہوتی رہے گی۔ چوں کہ اس قسم کے یعنی ایطائے خفی کے قوافی سقیم تو ہیں مگر غلط نہیں۔ اس لیے مبتدی اس پابندی سے گھبراتے ہیں تو انہیں مجبور نہ کیا جائے اور اس رعائت سے مستفید ہونے دیا جائے۔ قمر صاحب کا یہ جواب سُن کر میں بھی مطمئن ہوا۔ اس لیے مزید گفتگو کی ضرورت نہ سمجھ کر بعد شکریہ رخصت ہوا۔ اس یادگاری مشاعرہ میں جو طرحی کلام پڑھا گیا میں نے اس میں سے دکیا، کے قافیے نوٹ کر لیے تھے۔ وہ بھی یہاں اس خیال سے لکھے دیتا ہوں کہ یہ روداد تشنہ کلام نہ رہے۔ ملاحظہ ہو ؎

شکوہ ہے یہی تجھ سے یہی تجھ سے گلہ ہے
پوچھا نہ کبھی تو نے تمنا تری کیا ہے
شرر دہلوی

رمحمدی

جو زیست سے بیزار ہے تو اُس سے خفا ہے
یہ ظلم نہیں اے ستم ایجاد تو کیا ہے

ہنال

صہبائے مسرت کا تصور بھی خطا ہے
حسرت کے سوا غم کدۂ دہر میں کیا ہے

سبر گیاوی

سنتا ہی نہیں میری سمجھتا بھی نہیں بات
دل میں نہیں معلوم سمایا ہوا کیا ہے

سیماب

اے منکرِ جذبات تجھے وہم ہوا ہے
ہے سوز ہوس مجھ میں تو پروانے میں کیا ہے

"

کیفیتیں سب دل کی ہیں نغمہ ہو کہ نوحہ
جو کچھ ہے وہ ہے ساز میں آواز میں کیا ہے

نوح ناروی

لاتا نہیں ایمان کوئی عشق و وفا پر
یعنی وہی شک ہے وہی کیوں ہے وہی کیا ہے

"

ہر وقت وہی تذکرۂ ترکِ محبت
یہ چھیڑ نہیں اُن کی تو فرمائیے کیا ہے

"

میں عرضِ تمنا نہیں کرنے کا ابھی سے
بس دل میں سمجھ لیجیے دل میں مرے کیا ہے

راقم الحروف

واماندۂ تدبیر نہ ہوگا کوئی ایسا
کچھ کہہ نہیں سکتا میری تقدیر میں کیا ہے

اس سلسلے میں حضرت قمر بدایونی کا ایک لاجواب شعر بھی یہاں قابل ذکر ہے یہ مجھے اب تک نہیں بھولا۔ دیکھیے کیا خوب فرمایا ہے ؎

یا ضعف سے خاموش ہے مجبورِ محبت
یا یہ کہ وہ انجام وفا سوچ رہا ہے

اس شعر میں لفظ مجبور کتنا ضروری اور کتنا اُستادانہ ہے اس کی داد کہاں تک دی جائے۔ تاثیر اور معنویت دونوں کا اجتماع بہت کم ہوا کرتا ہے یہاں دونوں خوبیاں قابلِ دید ہیں۔ اس مشاعرہ میں نوح صاحب کی یہ رباعی بھی بہت سرسبز ہوئی ؎

دعویٰ نہیں اس کا کہ سخن ور ہوں میں
بہتر نہیں یہ بات کہ بہتر ہوں میں !
لیکن شرفِ نوح مرے نام میں ہے
مانے کوئی اس کو تو پیمبر ہوں میں

'مانے کوئی اس کو' ان الفاظ نے پیمبری کا دعویٰ ناقابلِ الزام بنا دیا ہے میرا یہ شعر بھی وہاں بار بار پڑھوایا گیا ؎

کچھ جذبۂ صادق ہو کچھ اخلاص و ارادت
اس سے ہمیں کیا بحث وہ بُت ہے کہ خدا ہے

باقی دو مشاعرے بزم اردو شملہ کی طرف سے منعقد ہوئے تھے۔ ایک طرحی تھا۔ دوسرا طرحی و غیر طرحی ملا جلا تھا۔ ایک کی صدارت سر رضا علی نے کی تھی اور دوسرے کی سر سلطان احمد نے۔

مشاعروں کے صدر تو میں نے اور بھی دیکھے۔ مگر اس اعزاز کے لیے میں نے شیخ عبدالقادر اور سر رضا علی کو سب سے زیادہ مستحق پایا۔ ہر دو اصحاب کو میں مشاعروں کے پینٹ صدر کہا کرتا تھا۔ اُن کی صدارت میں کیا مجال کہ کسی مشاعرہ میں گڑبڑ یا کوئی ہُلڑ بازی ہو شاید یہ نمایاں کامیابی ان بزرگانِ ادب کی شخصیت کا اثر ہو یا اُن کی مسلمہ سخن شناسی کا عملی ثبوت یا حسنِ انتظام کا نتیجہ۔ لیکن سر رضا علی کا ایک نمایاں وصف یہ بھی تھا کہ اُن کی مزاحیہ طبیعت بھی مشاعرہ کو ہر وقت شگفتہ رکھتی تھی۔ ان کا یہ کمال بھی قابلِ ذکر ہے کہ حاضرین جس نو آموز کے دو تین شعر بھی سننا نہیں چاہتے اس سے بھی پوری غزل پڑھوا دیتے تھے۔ غزل لمبی ہو تو ایک شعر کی داد دیتے ہوئے کہتے تھے

ریجے سب اُن کا مقطع بھی سنئے۔ بہت اچھے بذلہ سنج تھے مشاعرہ میں
اگر جمود سا نظر آئے تو لطیفہ گوئی سے اس جمود کو ختم کر دیتے تھے۔ ان مشاعروں
میں پہلا مشاعرہ ۱۹۳۲ء میں زیرِ صدارت سر رضا علی منعقد ہوا۔ اس میں
صدر محترم کی انگریز بیوی جو اُردو زبان سے ناواقف ہونے کے باوجود
آخیر تک شریکِ محفل رہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ صراحت ہے کہ مرکزی
حکومت کے دفاتر موسم گرما کی وجہ سے ان دنوں شملہ آجاتے تھے۔ ان
ملازمین میں بہت سے اصحاب ایسے ہوتے تھے جنہیں اردو ادب اور
اردو شاعری سے خاص اُنس ہوتا تھا۔ اس اُنس کا یہ تقاضہ تھا کہ شملہ میں
انھوں نے بزم اُردو قائم کر لی اور اس بزم کے زیرِ اہتمام مشاعرے
منعقد ہونے لگے۔ ۱۹۳۳ء کا مشاعرہ اس بزم کا پہلا مشاعرہ تھا۔ جس
کی شان و عظمت کو بڑے بڑے اکابرِ ادب مان گئے تھے اور تو اور
نواب سائل نے بھی دل کھول کر اس کی بڑی تعریف کی تھی۔ بہت سے
اکابرِ ملک کے علاوہ اس میں کئی نامور اور مشہور شعراء شامل ہوئے
مثلاً نواب سائل، مولانا حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، جگر مرادآبادی
وغیرہ صدرِ مشاعرہ کی کامیاب صدارت کا ثبوت یہ ہے کہ برابر چھ گھنٹے
سامعین اپنی جگہ پر پیکرِ تصویر بن کر بیٹھے رہے۔ دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ
ہر طرف سے پل من مزید کا شور بلند ہوتا تھا۔

ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہ صرف غزل ہی کا مشاعرہ نہ تھا اس میں
شعرائے خوش کلام نے نظمیں اور گیت بھی پیش کئے۔ شعراء کی تعداد
بھی چالیس سے کم نہ تھی۔ پنڈت سوہن لال ساحر نے لوری کے عنوان
پر ایک دلچسپ نظم حسبِ فرمائش پیش کی۔ اس کا پہلا بند یہ تھا ؎

سوجا سوجا ننھے سوجا، میٹھی میٹھی نیند میں کھو جا
ان آنکھوں کے تارے سوجا میرے راج دلارے سوجا
تجھ کو کیا معلوم حقیقت، کیا جانے اماں کی مصیبت
او قسمت کے مارے سوجا میرے راج دلارے سوجا
سوجا سوجا ننھے سوجا، میٹھی میٹھی نیند میں کھو جا

عرش ملسیانی نے یہاں بیوہ کی فریاد پڑھی۔ اس نظم کی خصوصیت یہ تھی کہ
پوری نظم بے عطف و اضافت تھی۔ مزدور شاعر احسان دانش نے بکرہ ہار
پر زوردار نظم پڑھی جو طویل ہونے کے باوجود بڑے اشتیاق سے سنی گئی
یہ نظم دردناک اور دل ہلا دینے والی تھی۔ بہت پسند کی گئی اگر خود ستائی
نہ سمجھی جائے تو میں بھی اپنی غزل کے دو شعر یہاں عرض کر دیتا ہوں ؎

عیب پر کوئی ہنر پردہ اٹھا سکتا نہیں
ماہِ کامل اپنے داغوں کو چھپا سکتا نہیں
منظرِ تصویرِ دردِ دل مٹا سکتا نہیں
آئنہ پانی تو رکھتا ہے پلا سکتا نہیں

دوسرے مطلع کا دوسرا مصرع میں نے اگلے روز متعدد اصحاب کی
زبان سے شملہ کی سڑکوں پر سُنا۔ حفیظ جالندھری کی غزل بیمار
ہو جائے، تلوار ہو جائے کی زمین میں کامیاب غزل تھی اس کا ایک شعر
مجھے یاد ہے ؎

فریبِ ناخدا تو کھل چکا اب ڈوبتے کیوں ہو
خدا کا نام لو شاید یہ بیڑا پار ہو جائے

بہت سے اہلِ سیاست ہیں یہ شعر پڑھ دینا چونکا دینے والی بات تھی۔
مگر سر رضا علی نے اٹھ کر بلند آواز سے کہہ دیا کہ یہ شعر سیاسی نہیں ہے
اس پردہ پوشی پر تمام محفل شگفتہ ہو گئی۔ گویا اس زندہ دلی نے ایسے
شعر کو جسے اُن دنوں اہلِ سیاست گوارا نہیں کر سکتے تھے مقبول بنا دیا
جگر مرادآبادی اپنے زوردار کلام اور گلے سے ترنم کے ذریعہ
ہر جگہ مشاعرہ لوٹ لیتے تھے۔ یہاں بھی اُن کے متعدد اشعار جو نہایت
مختصر زمین میں بھی بڑے کامیاب تھے۔ مکرر سہ کرر پڑھوائے گئے دو
تین آپ بھی سن لیں ؎

جب سے تو مہربان ہے پیارے
اور دل بدگمان ہے پیارے
ہم زمانہ سے انتقام تو لیں :
اب ترا امتحان ہے پیارے
مجھ میں مجھ میں تو کوئی فرق نہیں
عشق کیوں درمیان ہے پیارے

میر تقی کی زمین میں ایسے برجستہ اور شگفتہ شعر نکالنا آسان نہ تھا جزاک اللہ
مولانا حسرت موہانی نے تین مختصر غزلیں سنائیں، ایک کرشن کی عظمت پر تھی اور متھرا میں بیٹھ کر کہی تھی، ملاحظہ ہو۔

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا
دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

ہر ذرۂ سرزمینِ گوکل :
دارا ہے جمالِ دل بری کا

برسانہ و نند گاؤں میں بھی
دیکھ آئے ہیں جلوہ ہم کسی کا

پیغامِ حیاتِ جاوداں تھا
ہر نغمہ کرشن بانسری کا

وہ نورِ سیاہ تھا کہ حسرت
سرچشمہ فروغِ آگہی کا

نواب سائل دہلوی دل کش ترنم میں پڑھا کرتے ہیں۔ وہ ایک دلکش غزل خریداریاں، بیماریاں وغیرہ قوافی میں سنا کر بیٹھ گئے تو صدر محترم نے مزاحیہ انداز میں کہا کہ یہ اپنی ایک غزل اڑا گئے ہیں مگر میں ابھی تھوڑی دیر میں اگلواؤں گا۔ اس کی زمین ہے 'یوں بھی ہے اور یوں بھی'

چناں چہ انھیں دوبارہ تکلیف دی گئی اور یہ غزل سنانے کے لیے کہا۔ اس میں 'ہم' کا قافیہ بہت دلچسپ تھا اور بڑی ہنر مندی سے لایا گیا تھا ؎

مجھے لکھا تھا کہ ہم بہر عیادت آنے والے ہیں
عدد ہم رہ ہے اب سمجھا کہ تم یوں بھی ہے اور یوں بھی

اس کے علاوہ اس غزل کا یہ شعر تو حاصلِ زمین تھا ؎

یہ مسجد ہے یہ میخانہ تعجب اس پر آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

دیکھیے زبان کے لحاظ سے یہاں ردیف کتنی جاذبِ توجہ ہے۔ شعرا شاد داد کے بغیر پڑھا نہیں جا سکتا۔ مشاعرے میں ایرانی سفیر بھی موجود تھے۔ سر عبدالقادر ان کے ہم پہلو تشریف رکھتے تھے۔ ہر اچھے شعر کا ترجمہ انگریزی میں سمجھاتے جاتے تھے میں نے دیکھا کہ وہ اس شعر کا ترجمہ بھی دائیں بائیں ہاتھ لے جا کر محاکاتی شکل میں سمجھا رہے ہیں۔ اور وہ سن کر محظوظ ہو رہے ہیں۔

سفیرِ ایران کی دل بستگی اور مدارات کے خیال سے تین شعرا نے فارسی کی غزلیں بھی سنائیں اور سفیر مذکور کو محظوظ کیا۔ ٹکٹ کے باوجود اس مشاعرے میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ شام کے چھ بجے تک کسی نے بھی اٹھ جانا گوارا نہ کیا۔ محفل آخر تک پوری شان سے جمی رہی۔

اس بزم کا تیسرا مشاعرہ ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا۔ اس کی روداد میں سے صرف ایک دلچسپ واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ اس مشاعرہ کے لیے ایک گرم گفتار[1] شاعر کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ طبیعت نظم گوئی ہی پر مائل تھی۔ اس لیے، واقعہ بیان کرنے کے لیے، نظمی تخلص فرض کر لیتا ہوں۔ شملہ کے رائل ہوٹل میں میرا قیام نیچے کی منزل میں تھا اور ان کا اوپر کی منزل میں۔ میں صبح آٹھ بجے اُن سے ملاقات کرنے کے لیے اوپر کی منزل میں گیا۔ معلوم ہوا کہ سو رہے ہیں۔ دروازہ کھٹکھٹایا تو بیدار ہو گئے۔ کواڑ کھولے۔ خلوص سے پیش آئے اور اندر بیٹھ گئے۔ کچھ ادھر اُدھر کی باتیں ہوئیں میری زبان ہی سے انھوں نے یہ سنا کہ صدر مشاعرہ فلاں صاحب ہیں، جو سر کے خطاب سے بھی سرفراز ہیں۔ نام سُن کر سیخ پا ہو گئے۔ کہنے لگے کہ میں تو ایسے غدار کی صدارت میں نہیں پڑھوں گا۔ معاوضہ کا کچھ حصہ پیشگی پہنچا ہوا ہے وہ واپس کر دوں گا اور شرکت نہیں کروں گا۔ میں نے کہا کہ اس طرح تو آپ اور بزمِ اردو دونوں کے خلاف چہ مے گوئیاں ہوں گی، بدگمانیاں پھیلیں گی۔ دونوں کا چرچا ہو گا۔ اب آپ یہاں آ گئے ہیں تو کوئی معتدل سی چیز پڑھ کر دفع الوقتی کیجیے۔ کہنے لگے کہ ایک نظم کا عنوان ہے 'وطن دشمنی' وہ پڑھ دوں گا۔ اور اس کی طرف انگلی سے اشارے کر کے پڑھوں گا

---

[1] مصنف کی مراد غالباً جوش ملیح آبادی سے ہے (ش ح)

میں نے شدید مخالفت کی تو کہنے لگے کہ ایک اور نظم ہے اس کا عنوان ہے غدر۔ اس میں ہے تو کچھ نہیں۔ ویسے سب کچھ ہے وہ پڑھ دوں گا۔ میں نے گزارش کی کہ یہاں کا مشاعرہ سرکاری ملازموں ہی کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ کرتا دھرتا وہی ہوتے ہیں نیز حاضرین میں بھی ایسے اصحاب کی اکثریت ہوتی ہے جنھیں سرکار پرست کہا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو ایسی چیزیں سُننا بھی گوارا نہیں اور جن ملازموں کو ایسے جلسوں میں بیٹھ کر جواب طلبی کا خدشہ ہو۔ وہ کیوں سُنائی جائیں شاعروں کو بھی رواداری سے کام لینا چاہیے۔ ایسی چیزیں ہم ان لوگوں کو کیوں سنائیں جنھیں وہ نہیں سن سکتے۔ یہ باتیں سُن کر انھوں نے بیاض میرے سامنے رکھ دی اور کہا کہ اچھا آپ اس میں سے کوئی چیز منتخب کر دیں میں وہی پڑھ دوں گا۔ بیاض کی ورق گردانی سے معلوم ہوا کہ ہر ایک نظم نفسِ مضمون کے لحاظ سے ناقابلِ انتخاب ہے بڑی مشکل سے میں نے ساقی کی ردیف میں چند رباعیات اور ایک معتدل سی نظم انتخاب کی عرض کیا کہ آپ اپنی باری پر یہ ساقی والی رباعیات ہی پڑھیں۔ اگر دوبارہ موقع دیا جائے تو یہ نظم پڑھ دیں۔ مان گئے اور میں بھی مطمئن ہو گیا۔ وقتِ مقررہ پر مشاعرے میں شامل ہو گئے۔ حسنِ اتفاق یہ ہوا کہ مشتہر کردہ صدر بیماری کی وجہ سے نہ آسکے اور صدارت چودھری غلام محمد کے سپرد کر دی گئی جو بعد میں پاکستان جاکر گورنر جنرل بنے۔ اپنی باری پر انہوں نے وہی ساقی کی ردیف والی رباعیات پڑھ دیں اور واپس آگئے۔ مجھے مزید اطمینان حاصل ہوا اس بات سے مسرت ہوئی کہ انہوں نے میری تجویز پر عمل کیا مگر جب دوبارہ اُن کو تکلیف دی گئی تو بہت سخت قسم کی سیاسی نظم پڑھنی شروع کر دی یہ روش مجھے حیران کر دینے والی تھی۔ اب انھیں سمجھانے اور روکنے کا موقع ہی نہیں رہا تھا۔ سامنے بیسیوں سرکار پرست بیٹھے تھے۔ صدر کے پاس چٹ پر چٹ آرہی تھی۔ کہا جا رہا تھا کہ انھیں روکو۔ صدر ہر ایک چٹ سٹیج سکریٹری کو تعمیل کے لیے دیتے تھے۔ اسٹیج سکریٹری ایک معمولی درجہ کا اسسٹنٹ تھا اسے یہ حوصلہ ہی نہ ہوا کہ شاعر کو روکے، وہ ہر ایک چٹ صدر ہی کو واپس دیتے رہے اور کہتے رہے کہ آپ ہی انھیں روکیں۔ میری تو ہمت نہیں پڑتی۔ خدا خدا کر کے یہ کفر ٹوٹا اور نظمی صاحب اپنی نشست پر جو میری نشست کے متصل ہی تھی آگئے۔ میں نے آہستگی سے انھیں کہا کہ آخر آپ رہ نہ سکے۔ کہنے لگے کہ ہاں میں رہ نہ سکا۔ یہ چیزیں ان لوگوں کو نہ سنائی جائیں تو اور کس کو سنائی جائیں یہ سُنکر مجھے لاجواب ہونا پڑا میں نے سوچا کہ تیر تو کمان سے نکل چکا ہے واپس نہیں آسکتا اب اس کے متعلق کسی بحث اور کھینچا تانی سے کیا فائدہ۔

بعد میں یہ سُنا کہ مقامی ایس۔ پی نے صدر مشاعرہ کو لکھا کہ آپ کی صدارت میں ایک باغیانہ نظم پڑھی گئی ہے یہ بات کیوں نہ گورنمنٹ کے نوٹس میں لائی جائے۔ اس استفسار کا تحریری جواب تو صدر صاحب نے نہ دیا۔ اصالتاً ان سے مل کر یہ کہا کہ مشاعرہ اہلِ شملہ کی ادبی اور روحانی تفریح کے لیے ہر سال ہوتا ہے ہمیں یہ کیا معلوم کہ کون شخص کیا پڑھے گا۔ اور کیا نہ پڑھے گا۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ آئندہ ایسے شاعر کو نہ بلایا جائے گا اس پر بات رفع دفع ہو گئی۔

سنہ ۱۹۳۸ء میں اس بزم کا پانچواں مشاعرہ ہوا، یہ بھی یادگاری مشاعرہ تھا اس میں بھی بڑے بڑے اکابرِ ملک شامل ہوئے۔ اُن میں سات آٹھ تو سر کے خطاب سے ممتاز تھے۔ ان کے علاوہ بیسیوں خان بہادر، رائے بہادر، دیوان وغیرہ زینتِ محفل تھے۔ یہ کچھ طرحی تھا اور کچھ غیر طرحی، ایک ہی دن کی دو نشستوں میں ختم ہوا اس کی یہ خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس میں کراچی کے مشہور کروڑپتی تاجر سیٹھ شیورتن لوہانہ بھی شامل تھے۔ وہ جن شعراء کے کلام سے اثر پذیر ہوئے۔ ان کو چار انعام بھی صدر مشاعرہ کی معرفت تقسیم کیے۔ تفصیل یہ ہے۔

۱۔ احسان دانش	۱۰۱/-
۲ پنڈت کرشن کانت مالوی	۱۰۱/-
۳ پنڈت بال مکند عرش ملسیانی	۱۰۱/-
۴ بہزاد لکھنوی	۵۰/-

اس دل کشا صحبت میں بہت سے نامور شعراء شامل ہوئے مثلاً
مرزا ثاقب لکھنوی، جگر مراد آبادی، مولانا احسن مارہروی، روشن
صدیقی، اثر رامپوری، بہزاد لکھنوی، احسان دانش، قدیر لکھنوی
سراج لکھنوی وغیرہ۔ سب سے پہلے صدر محترم نے ایک بصیرت افروز
تقریر فرمائی۔ یہ تقریر بہت سی ادبی معلومات کی حامل تھی۔ طویل ہونے
کے باوجود بڑی توجہ سے سنی گئی۔ مشاعرہ اتنا جما ہوا تھا کہ نو آموز
شعراء بھی کامیاب رہے۔ ایک خاص لطیفہ یہ ہے۔ کہ عرش ملسیانی اپنی
طرحی غزل پڑھ رہے تھے۔ ان کا دوسرا شعر یہ تھا ؎

در وزہ عظمت و شوکت پہ بھولنے والے
اجل سے پوچھ کہ شانِ سکندری کیا ہے

چوں کہ سر سکندر حیات خاں اسٹیج کے قریب ہی بیٹھے تھے اس
لئے "شانِ سکندری" کے الفاظ سن کر بعض اصحاب اس شعر کو لے اُڑے
وہ دل لگی کے طور پر بار بار اس شعر کو پڑھوانے لگے عرش نے
دوبارہ تو تعمیل کی۔ پھر وہ اس دل لگی کو سمجھ گئے اور اگلا شعر پڑھنا
شروع کیا۔ بعد میں یہ نکتہ بھی معلوم ہوا کہ عظمت اور شوکت سر سکندر
کے بیٹوں کے نام بھی ہیں اس انکشاف سے یہ دل لگی اور بھی پُر معنی
ہوگئی۔ جناب احسن مارہروی کی برجستہ اور استادانہ غزل کے یہ
دو شعر حاصل زمین کہے جا سکتے ہیں ؎

صلاح کار بنایا ہے مصلحت کے لئے
وگرنہ ناصح و ناداں کی دوستی کیا ہے
ازل میں قادرِ مطلق نے دے کے حکم سجود
بتا دیا یہ فرشتوں کو آدمی کیا ہے

جگر مراد آبادی کی غزل میں اگرچہ ان کی مستانہ شاعری کا عنصر کم تھا
پھر بھی ہر شعر پر خاصی واہ واہ ہو جاتی تھی ایک شعر ان کے خاص رنگ
کا تھا یہ خوب سرسبز ہوا۔

فغاں تو عشق کی ایک مشقِ ابتدائی ہے
ابھی تو اور بڑھے گی یہ لے ابھی کیا ہے

مرزا ثاقب قزلباش لکھنوی نے بھی طرحی غزل ہی پڑھی دو شعر
غزل کی جان تھے ؎

پہیلی ایک بجھاتا ہوں آپ فرمائیں
جو بند رہتی ہے شیشے میں وہ پری کیا ہے
سوائے اس کے کہ ہاتھوں کا ہے نشیب و فراز
کسی فقیر سے منعم کو برتری کیا ہے

یہ نیا مضمون تھا جو ثاقب صاحب کو سوجھا "نشیب و فراز" کی
معنویت کا کیا کہنا۔

دوسری نشست میں زیادہ تر مشاہیر ہی کو پڑھوایا گیا
تھا جگر صاحب نے اس نشست میں اپنی مشہور غزل پڑھی جس
کا ایک شعر یہ ہے

اے حسنِ یار شرم یہ کیا انقلاب ہے
تجھ سے زیادہ درد ترا کامیاب ہے

مشاہیر شعراء کی وجہ سے اس نشست میں بہت بلند پایہ کلام پڑھا
گیا۔ زندگی کے چند قافیئے ملاحظہ ہوں ؎

احسن مارہروی — مجھے خبر نہیں غم کیا ہے اور خوشی کیا ہے
یہ زندگی کی ہے صورت تو زندگی کیا ہے

اثر رام پوری — قدم قدم پہ ہے حرمان و یاس کی ٹھوکر
مٹے ہوؤں سے نہ پوچھو کہ زندگی کیا ہے

قدیر لکھنوی — غم و الم کا مرقع شبیہ سوز و گداز
نیاز مند محبت کی زندگی کیا ہے

نادر مظفر نگری — دیا نہ دل بھی کسی کو تو دل لگی کیا ہے
نہ کھیلے جان کی بازی تو زندگی کیا ہے

شعری بھوپالی — جو تیرے غم میں نہ آئے وہ موت ہے بیکار
جو تیرے ساتھ نہ گزرے وہ زندگی کیا ہے

ہادی مچھلی شہری — فراغ پائی اہلِ جنوں معاذ اللہ
تمام عمر نہ سمجھے کہ زندگی کیا ہے

جگر مراد آبادی — کسے مجال کہ افشائے راز یار کرے
یہ زندگی ہی سے سمجھو کہ زندگی کیا ہے

سلام مچھلی شہری

عہد

سارے جہاں کو رشکِ گلستاں کریں گے ہم
یوں پرتوِ خیال کو رقصاں کریں گے ہم

ہم اہلِ گل ہیں، اہلِ بہارِ حیات ہیں
اس امر پر ہر ایک کو نازاں کریں گے ہم

شاخوں پہ چاند اور لتاؤں میں کہکشاں
یوں اہتمامِ دورِ بہاراں کریں گے ہم

یہ کیا کہ فصلِ گل کی ہو میعاد مختصر
اک مستقل بہار کا ساماں کریں گے ہم

گیتوں کا ذکر، چاند کا قصہ، گلوں کی بات
اب یوں علاجِ گردشِ دوراں کریں گے ہم

جن راستوں سے امن کا گزرے گا کارواں
ان راستوں میں، شمع فروزاں کریں گے ہم

یہ عہد ہے کہ نورِ وطن لے کے اے سلام
دشواریِ حیات کو آساں کریں گے ہم

آفتاب اختر

میر تقی میر کی سیکولر مزاجی

عہد وسطیٰ میں تصوف اور بھگتی کی تحریکوں کے توسط سے عشق و محبت کے جو نغمے چھڑے اور مذہبی مفاہمت، رواداری، وسیع المشربی اور وسعتِ ذہنی کے جو سمندر موجزن ہوئے، اگر صوفی سنتوں نے اُن کا سہارا نہ لیا ہوتا اور سیکولر مزاجی کو خضرِ راہ نہ بنایا ہوتا تو پرامن بقائے باہم کی منزل تک پہنچنا اُن کے لئے جوئے شیر لانے سے بھی دشوار امر ہوتا۔ انھیں اپنے مقصد کے حصول کے لئے کوہ کنی بھی کرنا پڑی تھی اور کفر و الحاد اور ناستکتا کے تیشوں سے لہولہان بھی ہونا پڑا تھا۔ انھوں نے اُس وقت یقیناً کچے گھڑے پر چناب میں اتر جانے کی غلطی کی تھی مگر اُن کی طلبِ صادق تھی اس لئے نتیجہ مثبت ہی نکلا۔ مسجدوں، مندروں، گردواروں سے ابھرنے والی اذانیں ناقوس کی صدائیں اور گرنتھ صاحب کی بانیاں اپنی اثر انگیزی میں لامحدود ہو گئیں۔ اس زمانہ میں اسلامی تصوف نے غیر مسلم اور ہندو بھگتی نے غیر ہندو اذہان کو بے حد متاثر کیا اور خدا سے محبت ایک قدرِ مشترک کے طور پر اُبھری۔ اُن کے دلوں میں دل گدازی، دلگیری سرشاری اور شیفتگی پیدا ہو گئی۔ اور اُن کی نظروں میں حقیقی عالم، کفر و اسلام کی قیدوں سے آزاد ہو گیا۔

شاہی محلات، فوجی قلعوں یا عظیم الشان حویلیوں سے اگر رواداری و مذہبی مفاہمت کی یہ تحریک اٹھی ہوتی تو عین ممکن تھا کہ اُسے مصلحت اندیشی کے شک کی بنیاد پر پھیلنے کا موقع نہ ملتا۔ مگر یہ تحریک چونکہ کچے مکانوں اور جھونپڑیوں سے شروع ہوئی تھی جہاں محبت آمیز انسانیت کے چشمے پھوٹتے تھے۔ جہاں تسبیحوں کے ورد اور مالاؤں کے جاپ میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔ جہاں رام اور رحیم میں تفریق کرنا گناہ اور دیر و حرم میں علاحدگی کی دیوار کھینچنا غیر دانشمندی سمجھی جاتی تھی۔ جہاں بتوں کے چہروں پر شمعِ حرم کا رنگ جھلکتا تھا اور جہاں کے پروانے چراغِ حرم و دیر کو ایک جانتے تھے اس لئے وہاں سے ابھری ہوئی مذکورہ تحریک کو مقبولیت حاصل نہ ہونے کی گنجائش ہی نہیں تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ ان جھونپڑیوں میں محبت کا دور دورہ اور عشق و جذب کا عمل دخل تھا۔ یہاں اہلِ اسلام اگر کافر تھے تو برہمن مسلمان۔ اہلِ مسجد یہاں کی نیرنگ سازی سے ترکِ صوم و صلوٰۃ کر کے سوئے سومناتھ اور برہمن اپنے دینِ کہن کو خیرباد کہہ کر کعبہ آباد کر لیتے تھے۔ یہاں اسلام کی رونق کے لئے کفر کی شمولیت پر زور دیا جاتا تھا۔

بہت اہلِ اسلام کافر ہوئے
محبت ہے نیرنگ سازِ عجب

کیا عشق میں ترکِ صوم و صلوٰت
گئے اہلِ مسجد سوئے سومنات

مسلمان ہوئے عشق میں برہمن

گئے کعبہ کو، چھوڑ دین کہن

یہاں کے لوگ کفر و دین کی منزلوں سے آگے نکل چکے تھے۔ باہمی میل جول اُن کا شعار تھا اور محبت اُن کا وطیرہ۔ اس لیے آپس میں نفاق پیدا کرنے والی شیخ و برہمن کی تنگ نظری کا اُن کے پاس نام و نشان نہ تھا۔

رحمن کا یہ دوہا

رحمن دھاگا پریم کا | جن توڑو جھٹکائے
ٹوٹے سے پھر نہ جڑے | جڑے گانٹھ پڑ جائے

یا تلسی کا یہ دوہا

تلسی یا سنسار میں | رہیے سبھی ملائے
ملیں سنگھ سارے نہیں | انمل سارے گائے

ان سب میں ان ہی کی آواز گونج رہی ہے۔

میر تقی میر اسی گروہ سے متاثر تھے۔ اگرچہ وہ عشق مجازی و حقیقی کی مصروفیتوں، زمانہ کی ناہمواریوں، عزیز و اقارب کی بے مہریوں میں انتہا سے زیادہ گھرے رہے تاہم وہ مذہبی رواداری کے خواب مسلسل دیکھتے رہے۔ میر کے خوابوں کی چند جھلکیاں ان اشعار میں موجود ہیں۔

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

بے دین اب جو ہوا ہوں میں طوفِ حرم سے مجھکو کیا
غیر از سوئے صنم خانہ رُو نہ اُدھر کو لاؤں گا

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبے چلا تھا میں
لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا

میر کی شاعری اگرچہ اُن کی شخصی محرومیوں اور ناکامیوں کا عکس ہے لیکن اُن کی شاعری میں اُن کے اپنے عہد کی دھڑکنیں بھی صاف سنی جا سکتی ہیں۔ اُن کی شاعری کے آئینہ میں دوسری شکلوں سے قطع نظر، مذہبی رواداری کی اُس فضا کا تعارف سرِدست مقصود ہے جو اُن کے عہد کا خاصہ تھا۔

عہد میر کی سیکولر فضا تصوف اور ہندو باطنیت کے حسین امتزاج سے ظہور میں آئی تھی۔ اس میں سیکولر مزاجی کا اتنا شدید احساس پیدا ہو گیا تھا کہ ڈاکٹر تارا چند کے خیال کے مطابق اسلامی تہواروں اور رسموں میں ہندو شریک ہوتے تھے۔ بھوت پریت کے اثر سے محفوظ رہنے کے لیے قرآن کریم کو اپنے مکانوں میں رکھا کرتے تھے اور مسلمان بزرگوں کے مزاروں پر نذریں چڑھایا کرتے تھے۔ مسلمانوں نے بھی یہی شیوہ اختیار کر رکھا تھا۔

میر تقی میر اسی ماحول کے پروردہ تھے اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے الفاظ میں منصور و منوہر کی رنگ کاری، خسرو و تان سین کی موسیقی، جائسی اور فیضی کی شاعری اور فتح پور سیکری و تاج محل کی صناعی میں جو اتحاد پسندی کا رجحان ہے وہی میر کی شاعری میں بھی کار فرما ہے۔

میر کے ذہن میں دراصل دیر و حرم، کفر و اسلام، شیخ و برہمن اور سبحہ و زنار دو اکائیوں کی طرح آپس میں ٹکراتے رہے اور جدلیاتی اصول کے تحت اُن کی کشمکش اور ٹکراؤ سے جو افادی نتیجہ وسیع المشربی، رواداری اور انسانیت دوستی کی شکل میں ظاہر ہوا اس نے میر کے ذہن پر حاوی ہو کر اُن کا اور اُن کی شاعری کا مزاج سیکولر بنا دیا تھا۔

سیکولر شاعری سے ایسی شاعری مراد ہے جو کسی صورت میں مذہبی کٹر پن سے وابستہ نہ ہو۔ بلکہ وہ ہر طرح مذہبی خدمت، مذہبی ترویج و اشاعت، مذہبی جنبہ داری و پاسداری سے آزاد ہو۔

سیکولر شاعری کی اس تعریف کو مدنظر رکھ کر اگر میر کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اس کے محور پر گردش کرتے ہوئے اشعار کی کثیر تعداد نظر آئے گی۔ میر کے ان اشعار میں نہ تو سبحہ و زنار کا فرق ملے گا اور نہ دیر و حرم میں کوئی اونچ نیچ ہی نظر آئے گی۔

ہمیں دیر و کعبے سے کیا گفتگو ہے
چلی جاتی ہیں یہ سنانے کی باتیں
رہنے کی اپنے جا تو نے دیر ہے نہ کعبہ

اُٹھے جو اس کے در سے تو ہو جیے کدھر گے

میر، صاحب عشق تھے جن عسکری نے انھیں عاشق سے زیادہ انسان قرار دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ میر ایسے عاشق تھے جو عشق کی گہرائیوں میں اُترنے کے بعد بھی انسانیت کو نہیں بھولے میر کو عشق کرنے کی تعلیم تو بچپن میں ہی مل گئی تھی اور جوانی میں جنسی عشق سے بھی دوچار ہو گئے تھے۔ اس طرح یہ دونوں ہی عشق ان کے لئے بے حد مفید ثابت ہوئے۔ اگرچہ عشق میں عزت سادات جانے کے خطروں سے دوچار ہونا پڑا لیکن انھیں خطروں نے انھیں مکمل صوفی اور مکمل عاشق ہونے سے بچا بھی لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر کے ان دونوں عشقوں کے حسین امتزاج نے اُن کی عاشقی اور عاشقانہ شاعری میں ایک طرح کا توازن پیدا کر دیا جس نے اگر انھیں ایک طرف خانقاہی فقیر نہیں بننے دیا تو دوسری طرف جنسی عاشق بھی بننے سے بچا لیا۔

میر کا یہی متوازن عشق، انسانیت کے روپ میں نمایاں ہوا اور دوسرے مذاہب، اُن کے رسم و رواج اور اُن کی عبادت گاہوں سے عقیدت و محبت اُن کی رگ رگ میں سرایت ہی نہیں کر گئی بلکہ اُن کی سرشت بھی بن گئی اور اسی عشقِ انسانیت نے میر کی شاعری میں ایک آفاقی مذہب کی حیثیت اختیار کر لی مثلاً

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر ؛ مذہبِ عشق اختیار کیا

عشق کے دین و مذہب میں مرجانا واجب آیا ہے۔

کوہکن و مجنوں موئے اب ہم بھی اسی ملت سے ہیں

اک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ

پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

غالباً یہی وجہ ہے کہ میر نے مذہبی رواداری اور سیکولر مزاجی کے زیرِ اثر جا بجا اپنی اسلامیت سے دست برداری کا اظہار کیا ہے اور قشقہ کھینچنے اور دیر میں بیٹھنے کی حکائتیں بیان کی ہیں۔ زنار بندھوانے کا ارادہ ظاہر کیا ہے اور دوسروں کو دیر میں جا کر کافری اختیار کرنے، قشقے کھینچوانے، پوتھی پڑھنے اور زنار گلے میں بندھوانے کے مشورے بھی دئیے ہیں۔ ذیل کے اشعار اس کے گواہ ہیں۔

در پہ حرم کے کشود نہیں تو دیر میں جا کر کافر ہو

قشقے کھینچو، پوتھی پڑھو، زنار گلے سے بندھاؤ تم

آئے ہیں میر کافر ہو کر خدا کے گھر میں

پیشانی پہ ہے قشقہ زنار ہے کمر میں

میر! کعبہ سے قصد دیر کیا ؛ جاؤ پیارے، بھلا، خدا ہمراہ

اب میر جی تو اچھے زندیق ہی بن بیٹھے ؛ پیشانی پہ دے قشقہ زنار پہن بیٹھے

اُداسیاں تھیں مری خانقہ میں قابلِ سیر

صنم کدے میں تو ٹک آکے، دل لگا بھی

حرم میں میر جتنا بُت پرستی پر ہے تو مائل

خدا ہی ہو تو اتنا بت کدے میں برہمن نکلے

کافر ہوئے بتوں کی محبت میں میر جی

مسجد میں آج آئے تھے قشقہ دیے ہوئے

نہ کی کوتاہی بُت پرستی میں کچھ

خدا اس عقیدے سے آگاہ ہے

بُت خانے سے دل اپنا اٹھائے نہ گئے

کعبے کی طرف مزاج لائے نہ گئے

جپ کرنے بیٹھے مالا لئے، پیش روئے بت

کفر اختیار کرنے میں ابرام کر چکے

سبحہ کے رشتے کے تار توڑ

ترکِ نماز و روزہ و اسلام کر چکے

در کعبہ پہ کفر بکتا ہے میر

مسلماں نہیں، وہمن گبر ہے

میر کے مندرجہ بالا اشعار ان کی کافری کو ثابت کرنے کے لئے خاصے اہم ہیں۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ مسلمان تھے اور مسلمان ہی مرے اور آخری وقت تک مذہبی کٹرپن، مذہبی عصبیت اور جارحیت سے بچے رہے۔ مذہبی تعصب اور جارحیت کا رنگ آج بھی نہیں سکتا

تھا کیوں کہ وہ دل آزاری کو سب سے بڑا گناہ سمجھتے تھے اور دل بدست آور کہ حج اکبرست کے قائل تھے میر نے اپنی شاعری کے قالب میں اسی روح کو پھونکنے کی جا بجا کوشش کی ہے اور میر نے مذہبی ایمانداری و خلوص کے اسی عطر سے اپنے اشعار کی قلموں کو بھرا ہے۔

جی میں آوے سو کیجیو پیارے
ایک ہونا نہ درپئے آزار
کعبے سو بار وہ گیا تو کیا
جس نے یاں ایک دل میں راہ نہ کی۔

میر کی مذہبی ایمانداری، خلوص، ناجانب داری، وسیع المشربی اور وسعتِ ذہنی کے ساتھ کشادہ دلی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ مذہبی مبلغوں، واعظوں اور حرم کے شیخوں سے ہمیشہ بیزار رہے اور اُن کی ظاہر پرستیوں کی برابر مذمت کرتے رہے۔ کیوں کہ اُن کے مقابلہ میں وہ کہیں زیادہ صاف دل، بے لوث جذبہ، پاکیزہ روح، گہرائیوں کی تہہ میں اتر جانے والی نظروں اور کھلے ہوئے دماغ کے مالک تھے۔ انھوں نے مذہب کی روح کو پانے کی کوشش کی تھی اور وحدت خدا، زماں و مکاں اور نسل و رنگ سے غیر مقید حالت میں پہچان لیا تھا۔ اس لئے وہ ظاہر پرست مذہبی دیوانوں سے سمجھوتہ کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ایسے حضرات سے وہ اسی لئے ہمیشہ خفا رہے اور اپنی شاعری سے اُن کی نقلی قباؤں کو تار تار کرتے رہے۔ اکثر یہ بھی ہوا کہ وہ مناجاتیوں لباسی کراماتیوں اور ناکس واعظوں کی مذمت کی رَو میں اس درجہ بہہ گئے کہ انھیں بظاہر اسلام ہی سے بیزار ہو جانے میں مصلحت نظر آئی۔ ذیل کے اشعار اس سلسلے کی کافی روشن مثالیں ہیں۔

خانہ سازِ دیں جو ہے واعظ، سو یہ خانہ خراب
اینٹ کی خاطر جسے مسجد کو ڈھایا چاہیئے۔
نکلا نہ مناجاتیوں سے کام کچھ اپنا
اب کوئی خراباتی جواں پیر کریں گے
عمامہ جا نماز گئے لے کے، مُغ بیچے
واعظ کی اب لباسی کرامات بھی گئی

اے آہوانِ کعبہ، نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسو کی تیغ، کسو کے شکار ہو
واعظِ ناکس کی باتوں پر کوئی جاتا ہے میر
آؤ میخانے چلو، تم کس کے کہنے پر گئے
شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانہ میں
جبّہ، خرقہ، کرتہ، ٹوپی مستی میں انعام کیا
شیخ حرم سے لڑ کے چلا ہوں، اب کعبے میں نہ آؤں گا
تا بیت خانہ ہر قدم اوپر سجدہ کرتا جاؤں گا
میں داڑھی تری واعظ مسجد ہی میں منڈواتا
پر کیا کروں ساتھ اپنے حجام نہیں رکھتا۔
شیخ کا اب کمال ہے کچھ اور
حال ہے اور، قال ہے کچھ اور
مرید پیر خرابات یوں نہ ہوتے میر
سمجھتے عارف اگر اور بھی کسو کو ہم

حقیقت یہ ہے کہ میر بہ یک وقت صاحبِ اسلام بھی تھے اور صاحبِ عشق بھی، درویشِ دل ریش بھی تھے اور خرابات نشین و دُرد نوش بھی۔ حرم کا احترام انھیں ورثتاً ملا تھا اور دیر سے عقیدت انھوں نے خود پیدا کی تھیں تسبیحیں اُن کو پڑھوائی گئی تھیں لیکن مالا جپنا انھوں نے اپنی مرضی سے سیکھا تھا۔ اگرچہ وہ داڑھی رکھاتے تھے اور جمعہ کی نماز پڑھنے مسجد بھی جاتے تھے لیکن قشقہ لگانے، دیر میں بیٹھنے میں انہوں نے کبھی قباحت محسوس نہیں کی۔

میر دراصل اپنی سیکولر مزاجی سے کفر و الحاد کی ایسی منزل پر آ گئے تھے جہاں ہندو مسلمان دونوں کے لئے اُن کی ہستی یکساں طور پر پرستش بن گئی تھی۔

میر کی مذہبی رواداری اور سیکولر مزاجی کے پس پشت ہو سکتا ہے کوئی مشکل ذہن اُن کے ہندو مربیوں، مہا نرائن دیوان، راجہ جگل کشور، راجہ ناگرمل، بہادر سنگھ اور رائے بشن سنگھ کی دلجوئی

قدر افزائی اور مالی امداد کے ردِ عمل میں ظہور میں آنے والے جذبۂ احسان مندی کا ہاتھ دیکھے۔ ممکن ہے غیر شعوری طور پر یہی جذبہ میر کی سیکولر مزاجی کا محرک بنا ہو اور وہ اپنے کو ان ہندو مربیوں کی ذات سے وابستہ رکھنے کے بجائے اُن کے مذہب سے متاثر ہو کر اُس کے قدر دان بن گئے ہوں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُن کی سیکولر مزاجی کا محرک خواہ کوئی بھی جذبہ رہا ہو، وحدتِ مذاہب کے جذبہ کی ترویج و اشاعت کے لئے انھیں کسی بھی شئے نے اُکسایا ہو اُن کی شاعری کی سیکولر فضا بے حد دلکش، امن پسند اور صلح جو ہے جس کی مثالیں اُن کے کلیات کے صفحات پر جا بجا بکھری ہوئی ہیں جنھیں ہر طرح نمایاں مقام حاصل رہے گا۔ کیوں کہ اُن کی سیکولر ذہنیت باقاعدہ ایک رجحان اور مذہبِ انسانیت کی امتیازی شکل اختیار کر گئی ہے۔

کیفؔ احمد صدیقی

غزل

اشکوں میں بھی ڈوب کے اکثر یوں میرا مَن سُلگے ہے
جیسے بھری برسات میں خود ہی چندن کا بَن سُلگے ہے

ڈرتا ہوں غم کے شعلوں سے روح بھی خاک نہ ہو جائے
پہلے مَن ہی سلگ رہا تھا اب سارا تن سُلگے ہے

یہ وہ آگ نہیں جو تھوڑی دیر بھڑک کر بجھ جائے
پیار کی آگ میں جلنے والا سارا جیون سُلگے ہے

حُسن کے دل میں آگ لگے تو عشق کا دامن جلتا ہے
عشق کے دل میں آگ لگے تو حُسن کا دامن سُلگے ہے

اک دن اُس نے چوم لیا تھا تیرے دہکتے عارض کو
تب سے نسیمِ آوارہ بھی گلشن گلشن سُلگے ہے

جو تیری قربت کی خوشبو سے برسوں شاداب رہا
آج تیری فرقت کے شعلوں سے وہ آنگن سُلگے ہے

سب جا کر الفاظ کے پیکر میں ڈھلتی ہے ایک غزل
پہروں ذہن کی بھٹی میں جب کیفؔ مرا فن سُلگے ہے

فضا ابنِ فیضی

فنکار

یہ سبک دائرے، رنگین و دل آویز خطوط
لرزاں لرزاں ترے ہونٹوں پہ تبسم جیسے
معنویت کا یہ پیچیدۂ و پرکار آہنگ
اَدھ کھلی کلیوں کا خاموش تکلم جیسے
ہمصفیروں سے کبھی بات جو کر لیتا ہوں
میرے ہونٹوں سے ترا "شعلۂ یاقوت لبی"
یوں لپکتا ہے، ستاروں کا ترنم جیسے

تجربے، غنچوں کی مانند چٹک اٹھتے ہیں
لے کے انگڑائیاں جاگ اٹھتی ہے خوشبوئے شعور
گنگنا اٹھتے ہیں جذبوں کی حسیں زلف کے خم
آگہی کھولتی ہے بندِ قبا کی گرہیں!
اور قرطاس پہ غزلوں کے سنہرے صندل
یوں بکھرتے ہیں کہ افکار و مک اٹھتے ہیں
مسکرا پڑتے ہیں سو رنگ، اٹھاتے ہی قلم

فکر کی آنچ سے لفظوں کے مصفا بلور
جب چٹختے ہیں، تو محرابِ نوا بنتے ہیں
میرے آنسو ہیں مرے جادۂ پنہاں کا سراغ
جب ٹپکتے ہیں تو نقشِ کفِ پا بنتے ہیں

ذات کے کرب میں ڈوبے ہوئے افکار کی لَے
شہد آہنگ میں جذبات کو نہلاتی ہے
وقت کی بے بسی، احساس کی تابندہ خراش
ذہن کی راکھ میں، چنگاریاں بھڑکاتی ہے
چاندنی روح کے ویرانوں پہ برساتی ہے

میں خود اک کلبۂ فکر ہوں اک مصحفِ عصر
میں ہوں گلبانگِ قلم، شعلۂ سازِ رگِ جاں
میں ہوں تخئیل کے رخسار پہ بوسوں کا نشاں
میں ہوں آواز کا سرمایہ، خموشی کا زیاں

میں ہوں سرتا بہ قدم، مرحلۂ لفظ و بیاں
مجھ کو پڑھنا کبھی چاہو جو کتابوں کی طرح
بیٹھ کر پڑھ لو، دل افروز خیالات مرے
اور کچھ دیر رہو ہم نفسو! ساتھ مرے

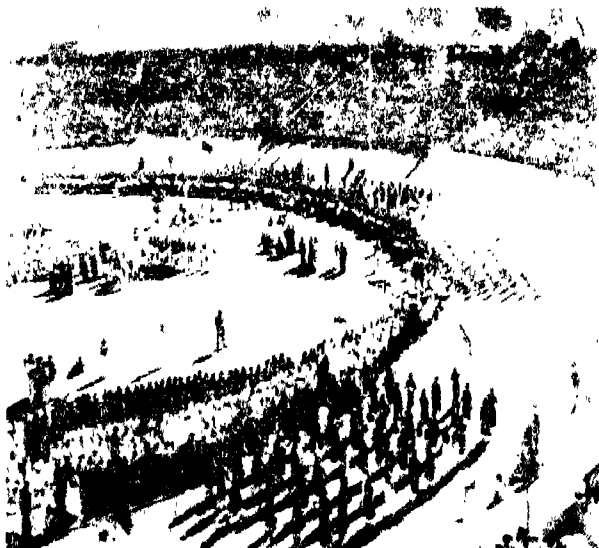
روز میں شہرِ معانی میں کہاں ملتا ہوں
بن کے اک زندہ و خوش پیکر و رعنا کردار
عشق و مستی کی کہانی میں کہاں ملتا ہوں
اپنے ہونٹوں پہ سجا لو مجھے گیتوں کی طرح
کہ تمہیں پھر کبھی اس لمحۂ شاداب کے بعد
محفلِ شعر و جوانی میں کہاں ملتا ہوں

میری سیرابی کا پیمانہ ہے یہ خشک لبی
لے کے ہاتھوں میں بھرے جام، نہ ڈھونڈو مجھکو
جھوٹی شہرت کے طلبگاروں سے گھبراتا ہوں
یوں سرِ رہگزرِ عام، نہ ڈھونڈو مجھ کو
اور ملنا ہی ضروری ہو تو اے دیدہ ورو!
تم مجھے بھول کے بس ان کے تعاقب میں رہو
میرا سایہ ہیں، یہ اسلوب و اشارات مرے
ہیں مری ذات کا اک جزو، خیالات مرے

میں ہوں خود اپنے ہی ہاتھوں کی سجیلی تحریر
مجھ پہ اک طنز ہے لیکن ابھی تحریر مری
میں وہ فن کار کہ رسوائی ہے تقدیر مری

دھرتی کے پھول

نند کشور وکرم

بچے قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں اور ملک کے خوش حال اور درخشاں مستقبل کا دارومدار آج کے نونہالوں پر ہی ہے۔ آگے چل کر یہی بچے ملک کے رہنما، ڈاکٹر، انجینئر اور پروفیسر بنیں گے اور ملک کی باگ ڈور ان کے ہاتھوں میں آئے گی۔ ان بچوں کی بہتری اور بہبود میں ہی ملک کی ترقی و خوشحالی کا راز مضمر ہے۔ اسی لئے ہمارے محبوب رہنما جواہر لال نہرو بچوں میں بے حد دلچسپی لیتے تھے۔ اُن کے

یوم اطفال کے موقع پر نیشنل اسٹیڈیم نئی دہلی میں بچوں کی پریڈ

بے انتہا پیار اور شفقت نے بچوں کو بھی ان کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ ہر تقریب میں وہ انہیں بے تکلفی سے گھیر لیتے تھے اور انہیں نہرو کے نام سے پکارتے تھے

جواہر لال نہرو کے بچوں سے بے پناہ پیار اور دلی لگاؤ کے نظر اُن کا یوم ولادت ۱۴ نومبر بچوں کا قومی دن بن کر رہ گیا ہے۔ کی زندگی میں اور ان کی موت کے بعد "۱۴ نومبر" یوم اطفال کے طور پر منایا جاتا ہے اس موقع پر ملک کے گوشے گوشے میں بچوں کے گوں کلچرل پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں بلاشبہ ہندوستانی بچوں کے لیے یہ ان کا سب سے بڑا تہوار ہے جس کا وہ بڑے شوق سے انتظار کرتے ہیں اور جس دن منعقد ہونے والی مختلف تقریبات میں وہ خوشی سے حصہ لیتے ہیں۔

غیر ملکی حکومت کے زمانے میں پورے ملک میں افلاس و ادبار چھایا ہوا تھا ظاہر ہے بچوں کی تعلیم و تربیت، صحت، تفریح اور دیگر تفریحات کی طرح کوئی توجہ نہیں دی گئی تھی۔ تعلیم خوش حال گھرانوں کے بچوں کو میسر تھی اور ملک کے بچوں کی اکثریت صحیح تعلیم و تربیت سے بے بہرہ تھی۔

آزادی کے بعد دیہی اور شہری علاقوں میں تمام قسم کے اسک

کی تعداد ۔۔۔۔۲۲۰۰ سے بڑھ کر ۵۰۰۰۰ ہو گئی۔ اس کے بعد ہی طلبا کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہوا طلبا کی تعداد ایک کروڑ دس لاکھ سے بڑھ کر سات کروڑ ہو گئی۔

آزادی سے پیشتر ہمارے ملک میں تعلیم نسواں کی جانب تو بالکل توجہ نہیں دی جاتی تھی اور اکثر لوگ لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھتے تھے آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ ۱۹۴۱ء میں صرف ۶ فیصدی خواتین تعلیم یافتہ تھیں مگر آج حالت بالکل برعکس ہے آج لڑکیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی تعلیم پر بھی اتنی ہی توجہ دی جاتی ہے جتنی کہ لڑکوں کی تعلیم پر۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت اڑھائی کروڑ لڑکیاں تعلیم حاصل کر رہی ہیں اور یہ تعداد ۴۸-۱۹۴۷ء کی تعداد سے ۶ گنا ہے۔ آزادی سے پہلے ہریجن اور آدی باسی بچوں کی حالت نہایت قابل افسوس تھی اور بہت ہی ناگفتہ بہ تھی۔ ملک کی آزادی کے بعد ان پر بھی کافی توجہ دی گئی۔

یہ بچے غریب اور پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور تعلیم کا خرچ برداشت نہیں کر سکتے لہٰذا تمام سطحوں پر مفت تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ انھیں وظائف کتابیں خریدنے کے لئے امداد، ہوسٹلوں میں بود و باش اور خورد و نوش کے مفت انتظام کی سہولیات فراہم کی جاتی ہیں نیز اعلیٰ تعلیم کے لئے بھی وظائف اور سفر خرچ کی امداد دینے کی اسکیمیں موجود ہیں۔

آج تعلیمی اداروں کی شکل و صورت بالکل بدل چکی ہے۔ اب بچوں کو تعلیمی اداروں میں داخل کرانے سے پیشتر انہیں نرسری اسکولوں میں تربیت دی جاتی ہے جہاں کھیلوں کے ذریعے بچے میں تعلیمی شعور پیدا کیا جاتا ہے۔ بچوں کے اسکول جانے سے پیشتر ان کی سماجی بہتری و بہبود کا کام ایک خاص اہمیت کا حامل ہے اور اس کے لئے تربیت یافتہ عملے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا ۶۲-۱۹۶۱ء میں اس کام کو سرانجام دینے کے لئے بال سیوکاؤں کی تعلیم و تربیت کا کام شروع کیا گیا تیسرے منصوبے کے دوران اس پروگرام پر ۱۷ لاکھ روپیہ صرف کیا گیا۔ شہری علاقوں کے لئے ۱۳۶۱ بال سیوکاؤں کو تربیت دی گئی۔

بچوں کی بہبود کا رضاکارانہ کام کرنے والے اداروں کو بھی اس مقصد کے لئے ۔۔۔۔۱۰۴۹۷ روپیہ بطور امداد دیا گیا۔

گاؤں میں ایک بچے کا طبی معائنہ کیا جا رہا ہے

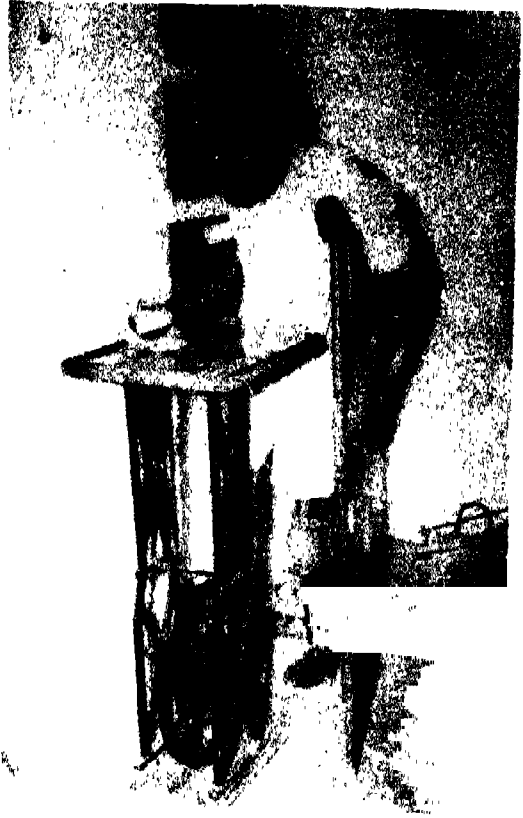
اب اسکولوں میں تعلیم کے ساتھ ساتھ بچوں کی صحت و تندرستی پر بھی توجہ دی جاتی ہے وقتاً فوقتاً ان کا طبی معائنہ کیا جاتا ہے اور مختلف بیماریوں سے محفوظ رکھنے کے لئے انھیں ٹیکے اور دوائیاں بھی فراہم کی جاتی ہیں۔ علاوہ بریں بعض جگہوں میں بچوں کو تندرست رکھنے کے لئے انہیں مفت دودھ مہیا کیا جاتا ہے۔ ایک دوسری اسکیم 'لاکھوں کے لئے کھانا' کے تحت صحت مند رکھنے والی پروٹین سے بھرپور خوراک تقسیم کی جاتی ہے اس وقت اسکولوں میں ۴۰ لاکھ سے زائد بچوں کو دوپہر کو مفت دودھ اور کھانا مہیا کیا جاتا ہے۔

عام طلبا کے علاوہ جسمانی طور پر معذور بچوں کی تعلیم و تربیت اور آبادکاری پر بھی خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ ملک میں گونگے اور بہرے بچوں کے لئے کئی تربیتی مرکز قائم کئے گئے ہیں۔ دماغی طور پر معذور بچوں کے لئے خاص ادارے کھولے گئے ہیں جہاں ان کی تعلیم و تربیت کا اچھا انتظام کیا گیا ہے۔ دہرہ دون میں اندھوں کے لئے ایک قومی مرکز قائم کرنے کے علاوہ ملک کے مختلف مقامات پر اسکول

میں مجرمانہ ذہنیت کی روک تھام کے لئے حکومت کی جانب سے کئی قابل قدر پروگرام جاری کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بھکاری بچوں کی اصلاح و تعلیم کے ساتھ ساتھ انھیں مختلف پیشوں کی تربیت سے بھی مستفید کیا جا رہا ہے تاکہ ملک گداگری کی لعنت سے چھٹکارا پا سکے۔

آج بچوں کی تعلیم پر ہی نہیں بلکہ کھیلوں اور تفریح کے پروگراموں کی جانب بھی پوری پوری توجہ دی جا رہی ہے کیوں کہ ذہنی نشو و نما کے ساتھ ساتھ جسمانی نشو و نما بھی بے حد ضروری ہوتی ہے۔ ملک کے گوشے گوشے میں بچوں کے لئے پارک، تفریح اور کھیلوں کے مرکز بنائے گئے ہیں اسکولوں میں بھی بچوں کو ڈرل، پریڈ، کسرت اور ورزش کے علاوہ مختلف طرح کے کھیلوں کا موقع دیا جاتا ہے۔ اسکولوں کے علاوہ بھی بہت سے ایسے ادارے ہیں جہاں بچوں کی ذہنی اور جسمانی نشو و نما کے لئے رنگو ناگوں پروگرام مرتب کیے جاتے ہیں۔ دہلی میں بچوں کی تعلیم و تفریح کے لئے ایک ایسا ہی مثالی مرکز قائم کیا گیا ہے جس کا نام ہے "بال بھون"

بال بھون اور بچوں کا قومی عجائب گھر کوٹلہ روڈ دہلی پر واقع ایک ایسا قابل تعریف ادارہ ہے جہاں بچوں کی ذہنی اور جسمانی نشو و نما کے لئے کئی قسم کے تعلیمی اور تفریحی پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں۔ مرکزی وزارت تعلیم کے تحت چلنے والے اس ادارے کی بنیاد جون ۱۹۵۶ء میں رکھی گئی تھی اور چار سال تک اسے ایک عارضی مقام پر چلانے کے بعد سنہ ۱۹۶۰ء میں مستقل طور پر کوٹلہ روڈ پر قائم کر دیا گیا۔ بچوں کا قومی عجائب گھر پہلے ایک الگ ادارہ تھا مگر ۱۹۶۲ء میں اسے بال بھون کے ساتھ ہی ملحق کرا دیا گیا اور تب سے اس کا نام "بال بھون" اور بچوں کا قومی عجائب گھر" ہو گیا ہے۔

اس ادارے میں اسکولوں کی طرح مروجہ تعلیم نہیں دی جاتی اور نہ ہی یہاں کسی امتحان کے لئے بچے کو تیار کیا جاتا ہے یہ ایک ایسا ادارہ ہے جہاں بچوں کو کھیل تماشوں سے لطف اندوز

ایک معذور بچہ مشین چلا رہا ہے۔

قائم کیے گئے ہیں۔ جہاں انھیں مختلف پیشوں کی تربیت دی جاتی ہے تاکہ وہ اپنی روزی کمانے کے قابل ہو جائیں۔ دہلی، بمبئی اور نریندر پور (بنگال) میں نابیناؤں کے اساتذہ کے تربیت کے مرکز بھی چل رہے ہیں۔ بچوں

نابینا بچے سلائی کر رہے ہیں

ہونے کا موقع ملتا ہے تحقیق و کھوج میں اُن کی پوری امداد کی جاتی ہے اور اپنے خیالات و افکار کا آزادانہ اظہار کا موقعہ میسر ہوتا ہے۔ اس ادارے کے ذریعے بچے کھیل اور تفریح کے ساتھ بہت سے ہنر بھی سیکھتے ہیں اور اپنی ذہنی اور جسمانی قوتوں میں اضافہ کرتے ہیں

بچوں کی مختلف سرگرمیوں کے لئے بال بھون میں پانچ شعبے ہیں پہلا شعبہ تخلیقی آرٹ کا ہے جہاں بچوں کو مختلف آرٹ مثلاً مصوری خاکہ کشی، ہنائی، تاردن، لکڑی اور پیپر میشی کی تصویریں بنانے، لکڑی کے کھلونے، چمڑے اور کارڈ بورڈ کی اشیاء اور مٹی سے عمارتوں کے ماڈل اور برتن بنانے ایسے درجنوں تخلیقی آرٹ سکھائے جاتے ہیں۔

دوسرے شعبے میں بچوں کو رقص، ڈرامے اور موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی کٹھ پتلیاں اور مختلف ساز و سامان سے گڑیائیں بنانے کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔

بال بھون کے سائنس کے شعبے میں بچے کو ریڈیو بنانے کی تربیت دی جا رہی ہے۔

تیسرا شعبہ سائنس کی تعلیم و تربیت کا ہے جس میں بچوں کو سائنس کے مختلف مضامین کی عملی تعلیم دی جاتی ہے۔ ۱۳ سے ۱۶ سال کی عمر کے بچوں کو بجلی اور ریڈیو کا کام سکھایا جاتا ہے اور ۱۲ سال تک کے عمر کے بچوں کو علم طبیعات کی تعلیم دی جاتی ہے۔ غرض کہ اس شعبے میں بچوں میں مستقبل کے عظیم سائنسداں بننے کی صلاحیت پیدا کی جاتی ہے۔

اس ادارے کا چوتھا اہم شعبہ وہ ہے جہاں بچوں کی جسمانی نشو و نما کے پیش نظر فٹ بال، والی وال، ہاکی، کرکٹ، بیڈمنٹن کھوکھو اور کبڈی ایسے متعدد کھیل کھیلنے کا خاطر خواہ انتظام ہے علاوہ ازیں سیر و تفریح، جسمانی کسرت اور ورزش کیمپ اور صحت کے مختلف پروگرام بھی اسی شعبے کے مرہون منت ہیں۔

نئی دہلی میں بچوں کے تفریحی مرکز "گڑیوں کا عجائب گھر" میں ایک حسین و دلکش ہندوستانی گڑیا

پانچواں شعبہ لائبریری ادبی اور سماجی تعلیم سے متعلق ہے اس شعبے کے تحت بچوں کی ایک لائبریری قائم کی گئی ہے جہاں بچوں

سے متعلق کتب اخبارات و رسائل رکھے جاتے ہیں۔ اس لائبریری میں بچوں کو ہر طرح کی سہولیات میسر ہیں یہاں ایک ٹیلی ویژن بھی رکھا ہوا ہے جو دورِ جدید میں تعلیم حاصل کرنے کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔

اس شعبے میں بچوں کی سماجی تعلیم کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں پر بھی خاص توجہ دی جاتی ہے۔ یہاں پر ادبی محفلیں، تعلیمی و ادبی مباحثے، فلم شو اور تفریحی پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں نیز بچوں کا اخبار "بال بھون سماچار" بھی شائع کیا جاتا ہے جس میں بچوں کی تخلیقات اور ان کی دلچسپی کی خبریں شائع کی جاتی ہیں۔

بال بھون میں بچوں کی تفریح کے لیے طرح طرح کے ساز و سامان فراہم کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بچوں کی ریل گاڑی سب سے زیادہ قابلِ ذکر ہے۔ اس ننھی منی گاڑی کا زیادہ تر انتظام بچوں کے ہی سپرد ہے اور اس میں سواری کے لیے بچے دور دراز علاقوں سے آتے ہیں اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔

بال بھون میں بچوں کی ریل

اگر بچوں کے قومی عجائب گھر کا ذکر نہ کیا جائے تو بال بھون ادھورا ہی رہ جائے گا۔ یہ عجائب گھر بال بھون کا اہم حصہ ہے اور اس میں آرٹ سائنس ٹکنالوجی، تاریخ اور صنعت وغیرہ سے متعلق ایسی اشیا رکھی گئی ہیں جو کہ بچوں کے عجائب گھر کے لیے انتہائی ضروری ہیں ان اشیا کو مختلف وسائل سے جمع کیا گیا ہے یا خود تیار کیا گیا ہے۔ اس شعبے کے تحت بچوں سے متعلق اور بچوں کے لیے نمائش منعقد کرنے کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے۔

نئی دہلی کے ٹریفک پارک میں بچوں کو ٹریفک کے قاعدے سکھائے جا رہے ہیں۔

اب بچوں کو اچھا اور ذمہ دار شہری بنانے کی طرف بھی پورا دھیان دیا جاتا ہے چونکہ بڑے بڑے شہروں میں ان گنت بچے سڑکوں پر حادثوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لہذا ان سے محفوظ رہنے کی تربیت دینے کے لیے دہلی میں اروِن روڈ پر بچوں کے لیے ایک ٹریفک پارک بنایا گیا ہے جہاں بچوں کو گاڑی اور سائیکل چلانے اور سڑک پار کرنے کے قوانین سے واقف کرایا جاتا ہے تاکہ یہ ننھے منے بچے حادثات سے محفوظ رہیں۔ اس کے علاوہ بچوں میں مستقبل کی ذمہ داریوں کا احساس بھی پیدا کیا جاتا ہے کئی بچوں کو سفیر بنا کر دوسرے ممالک کے خیر سگالی کے دورے پر روانہ کیا جاتا ہے تاکہ وہ وہاں اپنے ملک کی نمائندگی کر سکیں

بالکان جی باڑی اور ہندوستانی بچوں کی بہتری و بہبود کی کونسل بچوں کی جسمانی اور ذہنی نشوونما کے سلسلے میں قابلِ قدر کام کر رہی ہے بالکان جی باڑی کی بنیاد ۱۹۲۳ میں رکھی گئی تھی اور اب اس ادارے کی شاخیں سارے ہندوستان میں قائم ہیں۔ اس ادارے کے تحت مختلف قسم کے پروگرام منعقد کئے جاتے ہیں۔ ملک کے مختلف علاقوں کے بچوں کو ایک ساتھ رہنے اور ایک دوسرے کو سمجھنے کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں۔ ڈرامے، کہانیوں، رقص و موسیقی، کھیل کود اور تفریح کے پروگرام بھی ہوتے ہیں۔ بچوں کی لائبریری اور عجائب گھر کے اہتمام کے ساتھ ہی بچوں کے رسائل شائع کرنے کا انتظام ہے۔ یہ ادارہ سیر و تفریح کے پروگرام مرتب کرتا ہے اور بچوں کو دستکاریوں کی تربیت بھی دیتا ہے۔ اس ادارے کی سرگرمیاں صرف شہروں تک ہی محدود نہیں ہیں، بلکہ گاؤں میں بھی پھیلی ہوئی ہیں۔ ہندوستانی بچوں کی بہتری و بہبود کی کونسل کے علاوہ بین الاقوامی ادارہ یونی سیف بھی غیر معمولی خدمات انجام دے رہا ہے ان چند اداروں کے علاوہ اور بھی متعدد ادارے ہندوستانی بچوں کی دیکھ بھال اور فلاح و بہبود میں مصروف ہیں۔

آج شہروں میں ہی نہیں بلکہ گاؤں میں بھی بچوں کی تعلیم و صحت کے لئے گوناگوں پروگرام شروع کئے گئے ہیں جن پر کروڑہا روپیہ خرچ کیا جاتا ہے تاکہ مستقبل میں ملک میں کوئی بھی بچہ ان پڑھ نہ رہے اور اس کی صحت و تندرستی ایسی ہو جس پر ہم نازاں ہوں اور جو وقت پڑنے پر ملک کو دشمن سے محفوظ رکھ سکے۔

بال بھون کی لائبریری

اس مسئلے کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ بچوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ نہ ہونے دیا جائے۔ جس رفتار سے ہم بچوں کے لئے اسکول کھول رہے ہیں اور ان کے لئے دیگر سہولتیں مہیا کر رہے ہیں اس سے کہیں زیادہ بچوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ سب ہمارے ہر دلعزیز عوامی رہنما جواہر لال نہرو کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ آزادی کے بعد بچوں کی تعلیم و تربیت اور صحت و تندرستی پر غیر معمولی توجہ دی گئی ہے اور انھیں ایسے ادارے اور درسگاہیں نصیب ہوئی ہیں جن کا عہدِ غلامی میں وہ خواب بھی نہیں دیکھ سکتے تھے۔

شاگردِ حالی ص ۴۸ کا بقیہ

اے مرکزِ امید خبر لے کہ مٹ چلی — وہ آس زندگی کا سہارا کہیں جسے
تیرے نثار تو نے مجھے دل عطا کیا — اور دل وہ دل کہ شوقِ سراپا کہیں جسے
نغاں بے سبب آہ و زاری فضول — تمہارے لئے بے قراری فضول
وہ امیدوارانہ حالت کہاں! — یہ اندازِ غفلت شعاری فضول
وہ صبر و تحمل کی طاقت کہاں — دلاسے عبث غم گساری فضول
وہ بگڑی نہیں ہے کہ بن جائیگی — مقدر کی ناسازگاری فضول

یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ حکیم آزاد انصاری نے اُردو شاعری یا غزلیہ شاعری کی کوئی نئی سمت متعین کر دی ہے لیکن یہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ آزاد انصاری نے غزل کی زبان کو روزمرہ کے استعمال کی زبان سے قریب تر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور شعری طرزِ اظہار کو نثری طرزِ اظہار سے ہم آہنگ کر کے غزل کے امکانات کو وسیع کر دیا ہے۔ مواد کے اعتبار سے حالی نے غزل میں جو تبدیلیاں کی ہیں۔ اُن سے حالی کے بعد کے کم و بیش تمام شعراء نے اثر قبول کیا لیکن ہیئت اور سادگیٔ زبان کی طرف حالی کا جو رویہ تھا اسکو اپنانے اور چمکانے کا کام صرف آزاد انصاری نے انجام دیا اور یہ کارنامہ ایسا نہیں جسے نظر انداز کیا جا سکے۔

نامی انصاری

فارسی اور اردو غزل کے ہم طرح مضامین

اردو کے قدیم شعراء نے اکثر ایسے مضامین کو نظم کیا ہے جو اس سے پہلے فارسی کے شعراء نظم کر چکے تھے۔ اس بنا پر بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شعراء قدیم کے دواوین کا بڑا حصہ فارسی کے اشعار کا محض ترجمہ ہے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ میرؔ و سوداؔ مصحفیؔ و قائمؔ کے زمانے میں اردو غزل کے سانچے بنائے جا رہے تھے اہلِ علم کی تحریر و تقریر میں فارسی کا چلن عام تھا۔ فارسی اشعار زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے۔ فارسی زبان کا باغ ہرا بھرا سرسبز شاداب موجود تھا، اردو کا باغ لگایا جا رہا تھا زمین نرم تھی کیاریاں بن چکی تھیں کہیں کہیں ایک آدھ پھل پھول کے درخت بھی تھے مگر ابھی ان کی آبیاری کا کام باقی تھا۔ نیز نئے نئے درخت اور نئے نئے پھولوں سے باغ کو سجانے کا مسئلہ ہنوز باقی تھا اور ہمارے شعراء باغِ اردو کو سنوارنے سجانے اور اس کی دلکشی و زیبائی کو بڑھانے میں ہمہ تن مشغول تھے۔ باغِ اردو کی آبیاری کا کام مومنؔ ذوقؔ اور غالبؔ کے زمانے تک قریب قریب تکمیل کو پہنچا۔ اضافے قطع و برید شکست و ریخت اور تعمیر و تشکیل کا کام تو آج تک ہو رہا ہے اور یہ سلسلہ ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں قائم رہے گا۔ اس قدر طویل استغاثے سے میرا مطلب یہی تھا کہ اردو غزل نے جہاں فارسی سے علامتیں استعارات، تشبیہات، طرزِ ادا اور اندازِ بیان حاصل کیا وہیں خیالات نے بھی راہ پائی اور کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور سے اردو کے بہت سے شعراء نے ایسے مضامین کو اردو میں نظم کیا جو فارسی کے شعراء پہلے ہی نظم کر چکے تھے۔ چراغ سے چراغ جلتے ہیں خود فارسی میں ایک ہی مضمون کو دو شعراء نے نظم کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض عالمگیر حقیقتیں ایسی ہوتی ہیں جن کو ہر کہہ و مہہ ایک ہی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے اب یہ شاعر کے اپنے اندازِ بیان اور طرزِ ادا پر منحصر ہے کہ مناصبِ شعری سے کس حد تک عہدہ برآ ہو سکا ہے۔ عاشق کے لئے کہا گیا ہے کہ اسے نشاط و مسرت سے بہت کم واسطہ رہتا ہے اور جب تک زہرِ غم اس کے رگ و پے میں نہ اتر جائے اور اس کا شیشۂ دل شکستہ نہ ہو جائے وہ "نگاہِ آئینہ ساز" میں عزیز تر نہیں ہو سکتا جہانِ عشق کی اس صداقت کو حافظ کی زبانِ معجز بیان سے سنئے۔

دوامِ عیش و تنعم نہ شیوۂ عشق است
اگر معاشرِ مائی بنوش جامِ غمے

اسی مضمون کو نظیری نے یوں ادا کیا ہے ؎

گریزد از صفِ ما ہر کہ مردِ غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

اور ایمان کی بات ہے کہ "کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست" کا جواب آج تک کسی سے نہ بن پڑا۔ نظیری کا ایک شعر اور سنئے ؎

بوئے یارِ من ازیں سست وفا می آید
ساغر از دست بگیرید من از کار شدم

یہی مضمون صائب کے یہاں اس طرح نظم ہوا ہے۔

؎ تمام از گردشِ چشمِ تو شد کارِ من اے ساقی
زدستِ من بگیر ایں جام را کز خویشتن رفتم

اب ذرا مرزا محمد رفیع سودا کا بھی شعر ملاحظہ فرمائیے۔

؎ کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

انصاف کی بات یہ ہے کہ سودا نے اس مضمون کو آسمان پر پہنچا دیا ہے نظیری اور صائب کے اشعار سودا سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔

کرنل مجید ملک نے ایک یادگار صحبت میں علامہ اقبال کو ابوطالب کلیم کا یہ شعر سنایا اور داد چاہی۔

کدام خرمن گل را کشید در آغوشش
کز آب آئینہ بوئے گلاب می آید

علامہ نے ایک لمحہ توقف کیا اور پھر کسی استاد کا یہ شعر سنایا اور کہا کہ یہ آپ کے شعر سے بہتر ہے۔

زتیرہ بختیِ آئینہ حیرتے دارم
ترا کشید در آغوش و آفتاب نہ شد

خود علامہ مرحوم کا یہ مصرع
" کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں " عرفی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے ؎

از خیالِ ہیبت اندیشہ میرد در ضمیر
وازنشانِ آستانت سجدہ رقصد در جباہ

میر و غالب نے بھی چراغ سے چراغ جلائے ہیں لیکن اس سے ان کی شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بعض مقامات پر ان حضرات نے مضامین کو اس طرح نظم کیا ہے کہ شعر کہیں کا کہیں پہنچ گیا ہے اور بعض جگہ کوئی خاص بات نہیں پیدا ہوئی اور اردو کا شعر کمزور رہ گیا۔ نظیری کا مشہور شعر ہے ؎

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

میر نے اس شعر کو اردو میں یوں کہا ہے ؎

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کی
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو

مگر نظیری کے "جا ایں جاست" کا جواب پیدا نہیں ہو سکا۔ حافظ کا شعر ہے ؎

آسماں بارِ امانت نہ توانست کشید
قرعۂ فال بہ نامِ منِ دیوانہ زدند

میر نے کہا ہے ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

اب یہ فیصلہ آپ کیجیے کہ کون سا شعر بہتر ہے۔ سعدی شیرازی کا شعر ہے۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

میر صاحب فرماتے ہیں ؎

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

میر کا کمال وہیں ظاہر ہوتا ہے جہاں خود انہوں نے اپنے میں ڈوب کر شعر نکالے ہیں اور جہاں انہوں نے شعر کی آبیاری اپنے خونِ جگر سے کی ہے۔ شاید اسی لیے فراق گورکھپوری کے خیال میں شاعر تو میر بڑا تھا مگر فنکار غالب بڑا تھا۔ آئیے ذرا شعرائے فارسی کے مقابلے میں غالب کی معنی آفرینی بھی دیکھیں۔ امیر خسرو کا شعر ہے اور اس میں شک نہیں کہ بہت خوب ہے ؎

جراحتِ جگر خستہ جاں چہ می پرسی
زغمزہ پرس کہ ایں شوخی از کجا آموخت

مرزا غالب فرماتے ہیں ؎

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالب نے دیکھنے والوں کی طرف جو کنایہ کیا ہے اس سے شعر کا لطف دوچند ہو گیا ہے۔

حافظ کہتے ہیں ؎

آفریں بر دلِ نرم تو کہ از بہرِ ثواب
کشتۂ غمزۂ خود بہرِ نماز آمدۂ

غالب نے کہا ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

"زود پشیماں کا پشیماں ہونا" کہہ کر غالب نے کارنامہ انجام دیا ہے۔

حافظ کا ایک اور شعر ہے۔

دلم کہ لافِ تجرد زدے کنوں صد شغل
نہ بوئے صبح تو با بادِ صبحدم دارد

غالب کہتے ہیں ؎

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویٔ وارستگی کی شرم

شرف قزوینی کا شعر ہے۔

ہست صد منت بجاں غیبتِ بدگو مرا
چو بایں تقریب می آرد بیادِ او مرا

غالب کا ارشاد ہے۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے بایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

غالب کے اِن اشعار کو فارسی اشعار کا ترجمہ محض تو نہیں کہا جا سکتا۔ غالب کے معنی آفریں ترجمۂ محض کی متحمل بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ غالب تو ہر معاملے میں روشِ عام کے مطابق چلنا اپنے لئے عار سمجھتے تھے یہاں تک کہ وہ لباس پوشش وضع قطع میں بھی کسی کی تقلید کے قائل نہ تھے اور اپنی روش زمانے کے عام مزاج سے جُدا رکھتے تھے۔ ان کے لئے تو یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ فارسی اشعار کے ترجمۂ محض پر قناعت کر سکتے تھے۔ اگر کہیں انھوں نے فارسی میں ادا شدہ خیال کو اردو شعر میں نظم بھی کیا ہے تو اپنے منفرد اندازِ بیان کی وجہ سے اپنی الگ روش قائم رکھی ہے۔ اوپر جن اشعار کا حوالہ دیا گیا ہے ان سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے میر و غالب کے علاوہ دوسرے شعراء نے بھی کبھی کبھار فارسی مضامین کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے مگر اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے مثلاً آنند نرائن ملّا کا یہ شعر دیکھئے۔

ناخن تمام گشت معطر چو برگِ گل
بندِ قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

اور سحر النعام اللہ یقین کا یہ شعر سنیئے۔

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کا بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

فارسی کا یہ مشہور شعر اکثر لوگوں نے سُنا ہوگا۔

بیا در بزمِ دریں شہرِ گر زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

بیشک بڑا دلپسند شعر ہے سُن کر وجد آجاتا ہے۔ یہ مصرع بھی اکثر ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے ؎

"زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم"

اس مفہوم کے بالکل برعکس لسان العصر حافظ کا یہ شعر سنیئے۔

یکیست ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ
حدیثِ عشق بیاں کن بہ ہر زباں کہ تو دانی

مولانا حسرت موہانی نے اُردو میں اس خیال کو یوں ادا کیا ہے۔

دل خوب سمجھتا ہے ترے حرفِ کرم کو
ہر چند وہ اُردو ہے نہ ترکی ہے نہ تازی

حافظ کا ایک اور شعر سُنئے اور دیکھئے کہ میر حسن نے اردو میں اس خیال کو کس طرح نظم کیا ہے۔

عزمِ دیدارِ تو دارد جاں بر لب آمدہ

بازگرد دیا برآید چیست فرمانِ شما ۔ حافظؔ

دل اور جگر لہو ہو آنکھو تلک تو پہونچ
کیا حکم ہے اب آگے نکلیں کہو نہ نکلیں ۔ میرحسنؔ

کچھ فارسی ہی پر منحصر نہیں ہے بہت سے ایسے اشعار اُردو میں بھی مل جائیں گے جن کو دو شعراء نے الگ الگ نظم کیا ہے مگر صاحب شعر کی انفرادیت کی نہ صرف چھاپ نمایاں ہے بلکہ ان کے طرزِ فکر اور اندازِ بیان کی نمایندگی بھی ان اشعار سے ہوتی ہے مثلاً میر تقی میرؔ کا شعر ہے۔

ہم نے جانا کہ کہے گا تو کوئی حرف اے میرؔ
پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ مصحفیؔ نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے

مصحفیؔ ہم تو سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بڑا کام رفو کا نکلا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ چونکہ مصحفیؔ کے دوسرے مصرعے میں رفو کا لفظ ایمائی اثر پیدا کرنے کے بجائے نفسِ واقعہ کی طرف منتقل کرتا ہے اس لیے شعر بے اثر اور کمزور ہو گیا ہے مگر راقم الحروف کا خیال ہے کہ طرزِ ادا کی بے ساختگی نے مصحفیؔ کے شعر کو میرؔ کے شعر سے بلند کر دیا ہے۔

ایسا ہی ایک شعر میں نے میر حسنؔ کا دیکھا ہے اور وہ شعر یہ ہے۔

شبِ فراق میں رو رو کے مر گئے آخر
یہ رات جیسی تھی ویسی رہی سحر نہ ہوئی

اب ذرا اسی مضمون کا شعر فیض احمد فیضؔ کا سنیئے اور دیکھیئے کہ فیض کی بلاغت اور طرزِ ادا نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

حقیقت تو یہ ہے کہ جس طرح مصرعِ طرح پر شعر کہنے کو نہ تو متقدمین نے معیوب جانا اور نہ متاخرین نے اسی طرح ایک ہی مضمون پر مختلف زمانے میں شعراء نے طبع آزمائی کی ہے اور حسبِ توفیق اپنے اپنے کمال کے جوہر دکھائے ہیں اور بس!

عالمؔ قریشی

غزل

جرم تھا جس میں مسکرانا بھی ۔ ہم نے دیکھا ہے وہ زمانہ بھی
ہم تھے گلشن تھا آشیانہ بھی ۔ کتنا دلکش تھا وہ زمانہ بھی
کچھ قیامت سے کم نہیں اے دوست ۔ دل میں تیرا خیال آنا بھی
دونوں الفت کی یادگاریں ہیں ۔ بتکدہ بھی، شراب خانہ بھی
جذبۂ شوق کی بلندی ہے ۔ تیرے قدموں پہ سر جھکانا بھی
تم مرے حال پہ کرم تو کرو ۔ خود ترس کھائے گا زمانہ بھی

ساتھ انسانیت کے اے عالمؔ
مٹ گیا آج دوستانہ بھی

جوگندر پال

سِلوٹیں

نقطۂ نظر

میں اندھا تھا۔

لیکن جب کسی انگلش آئی بنک سے حاصل کی ہوئی آنکھیں میرے ساکٹس میں فِٹ کردی گئیں تو مجھے دکھائی دینے لگا۔

اور میں سوچنے لگا کہ غیروں کا نقطۂ نظر اپنا لینے سے بھی اندھا پن دور ہو جاتا ہے۔

بوتل کا بھاؤ

"تم اتنی شراب کیوں پیتے ہو؟"

"اس لئے کہ نشے میں اپنے باس کو جی بھر کے گالیاں بک سکوں۔"

"پھر؟"

"پھر کیا؟ نشے میں بوتل کے بھاؤ کا خیال آتا ہے تو جی چاہنے لگتا ہے کہ سالے کو نفرت سے بے اختیار گلے لگا لوں۔"

بابا:

"بابا، تم اپنی آنکھیں ہر دم بند کیوں رکھتے ہو؟"

"باہر اندھیرا ہو بابا، تو کھلی آنکھوں سے بھی کچھ نظر نہیں آتا۔ مگر باہر روشنی ہو تو بند آنکھوں میں بھی محسوس ہوتی رہتی ہے۔"

نان سنس

"تم نے اپنی بیوی کو چھوڑ دیا؟"

"ہاں، وہ میری محبوبہ بن کے رہنا چاہتی تھی۔"

"اور محبوبہ؟"

"بیوی بن کے، اس لیے اُسے بھی چھوڑ دیا۔"

"اب بھی کچھ نہیں بگڑا، تم ــــ"

"تو کیا تم چاہتے ہو کہ اب محبوبہ سے شادی کرلوں اور بیوی سے عشق کروں؟

نان سنس!۔"

آزادی

ہر مفکر اپنی فکر کی معراج پر پہنچ کر اِس لئے مرجاتا ہے کہ اب اُس کی فکر زبان کی محتاج نہ رہے۔

فن اور حقیقت

کہانی اُس وقت دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جب وہ سچا واقعہ معلوم ہو اور سچا واقعہ اُس وقت، جب وہ کہانی سا لگے۔

جنس

"ارے بھئی، یہ کیا؟ لڑکی ہو کر لڑکی کے ہی عشق میں گرفتار ہو گئیں۔"

"ہاں، اپنی جان پہچان کے سب لڑکے مجھے معشوق سے لگتے ہیں مگر یہ لڑکی، بڑا بھرپور مرد!"

جنت و جہنم

اوّلین آدمی کو پہلے پہل ہنسنا آتا تھا نہ رونا، اس لئے وہ جنت میں تھا نہ جہنم میں۔

اور پھر اُس نے ہنسنا سیکھا تو خدا کی جنت آباد ہو گئی
اور شیطان نے مسکرا کر اپنے آپ سے کہا کہ اب میرا جہنم اپنے آپ آباد ہو جائے گا۔

مطلع تا مقطع

"شعراء کی تعریف؟"

"غزل کے اشعار، بظاہر یکجا، بباطن لاتعلق۔ مطلع سے مقطع تک جا پہنچیے، مجال ہے کوئی ایک بھی اپنے کسی بھائی سے ہمدردی کا دم بھرتا ہوا نظر آئے۔"

تنقید

جن لوگوں کو پھول، درخت یا دریا میں خدا کا چہرہ نظر آتا ہے وہ دراصل اپنے خالق کے فن کی صحت پر شک کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے اور یہی خدا کا کمال ہے کہ پھول میں پھول، درخت میں درخت اور دریا میں دریا ہی نظر آتا ہے۔

نثر کا دور

"جاوید۔"

"ہاں۔" شاعر کے ساکت ہونٹ آخر اپنی محبوبہ کو متوجہ پا کر کسی شعر کے دو بڑے صحیح مصرعوں کے مانند علم و عروض کے سانچے میں ڈھل کر حرکت پذیر ہوئے۔

"میں تم سے اس لئے خائف رہتی ہوں کہ تم کبھی نثر میں بات نہیں کرتے۔"

عرفان

ہمارے فلسفے کے پروفیسر مجھے کسی کتاب پر جھکے دیکھ کر کہنے لگے: "کتاب پر اتنا زیادہ نہ جھکو عزیزم مجھے یوں لگ رہا ہے کہ تم الفاظ میں دھنس کر غائب ہو جاؤ گے۔"

میں مسکرانے لگا۔

"تمہیں یقین نہیں آتا؟ دیکھو پچھلے پچاس برس سے میں ایسا غائب ہوں کہ مجھے خود اپنے آپ کی خبر نہیں — عزیزم، علم بر تر غرقاب کا منظر نہیں، سرتاپا عرفان ہے۔"

اپنا باپ

"بڑے ہو کر کیا بننا چاہتے ہو ننھے میاں ؟"

"نباب ہو کھان، بڑا نباب" غریب بچے نے جی ہی جی میں 'بڑا نواب' بن کر جواب دیا۔

"اور تم ؟"

"میں ؟ — کھان بادر بڑے کھان ساب۔"

"اور تم ؟"

"میں ؟ —" تیسرا بچہ سوچنے کے لئے ذرا رک کر گویا ہوا:

"میں اپنا باپ بننا چاہتا ہوں۔"

"اپنا باپ ؟!"

"ہاں، میرا باپ بڑا غریب آدمی ہے جی، سو میں اپنی ہمت کر کے خود ہی اپنا باپ بن جانا چاہتا ہوں۔"

عظمت

"اپنے نام سے بے نیاز ہو کر ہی انسان عظیم ہوتا ہے۔"

"یہ کیسے ؟"

"جیسے پہاڑ اپنی چوٹیوں پر پہنچ کر بادلوں میں اوجھل ہو جاتے ہیں۔"

طرفہ قریشی

غزل

بے ساغر و گل بدنام ہوئے بے شرب و گل سرشار کہا
صرف آنکھیں اُن کی دیکھی تھیں دُنیا نے ہمیں میخوار کہا

کچھ ذوق نہ تھا کچھ شوق نہ تھا، کچھ حُسنِ طلب کی بات نہ تھی
درخواست فقط اک رحم کی تھی ظالم نے اُسے بھی پیار کہا

وحشت میں جنوں پردازوں نے ہیئت ہی بدل دی گلشن کی
ہر پھول کی رگ زنجیر بنی ہر کاہِ چمن کو خار کہا

محبوب و مُحب میں روزِ ازل حائل کوئی پردہ ایسا نہ تھا
انسان نے اپنے سائے کو خود اپنے لئے دیوار کہا

بس اتنی سی اک بات پہ ہیں وہ اہلِ محبت سے برہم
کیوں عشق نے اُن کے ابرو کو شمشیر کہا تلوار کہا

سوسن نے دُعائے صحت کی سنبل نے بکھیرے بال اپنے
اے نرگسِ شہلا گلشن میں کس نے تجھے بیمار کہا

نیرنگِ زمانہ کے ہاتھوں رنگینیاں اپنی کھو بیٹھا
وہ پیکرِ خاکی، قدرت نے فطرت کا جسے شہکار کہا

دُنیا بھی سنورتی ہے اس سے عقبیٰ بھی اسی سے بنتی ہے
کیوں دردِ محبت کو تم نے ہستی کے لئے آزار کہا

اللہ جسے شہرت دیدے معصوم کی باتیں ہیں طرفہ
مجھ جیسے ناقص کو بھی تو دُنیا نے بڑا فنکار کہا

شمیم احمد قریشی

فارسی میں کالیداس کے دو ڈرامے
شکنتلا اور وکرم اروشیم

کالیداس کا شمار ہندوستان کی اُن بلند پایہ ہستیوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اس برصغیر کی عظمت کا سکہ ساری دنیا میں جمایا ہے۔ سنسکرت کے اس نامور مصنف کا ظہور اس وقت ہوا جب بدھ اور جین مت کا زوال ہو رہا تھا اور برہمنیت عروج پر تھی۔ بقول شری اروند گھوش "یہ زمانہ الٰہیات، سائنس، قانون اور فنون کے لیے بہت ہی عظیم الشان تھا" لیکن افسوس اس کا ہے کہ اس جامع شخصیت کے حالات زندگی اور زمانہ وغیرہ سب ماضی کے گہرے دھندلکے میں چھپے ہوئے ہیں اور علماء سنسکرت کی اس کے بارے میں مختلف اور متضاد رائیں ہیں۔ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ کالیداس پہلی صدی قبل مسیح میں پیدا ہوئے جبکہ اجین پر ایک طاقتور اور روشن خیال بادشاہ وکرمادتیہ (ابن القوی) حکمرانی کرتا تھا جو علوم و فنون اور شاعری کا دلدادہ اور سرپرست تھا۔ ایک روایت کے مطابق کالیداس اس کے نو رتنوں میں سے تھا۔ کالیداس نے اپنے ایک ڈرامے کا نام وکرم اروشیم رکھا ہے جس کا مقصد غالباً شاہانہ سرپرستی کا اعتراف ہے۔

تصانیف

یوں تو کالیداس سے منسوب تصنیفوں کی تعداد چودہ بتائی جاتی ہے لیکن اس کی سات ایسی تصنیفیں ہیں جن کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہے کالیداس نے چار طویل نظمیں رتو سنگھار، میگھ دوت، کمار سمبھو اور رگھو ونش، تین ڈرامے وکرم اروشیم، مالویکا اگنی متر اور شکنتلا تخلیق کیے ہیں۔ ان تینوں ڈراموں میں سب سے زیادہ مشہور و معروف ڈرامہ شکنتلا ہے جس نے ایشیائی اور مغربی ادیبوں کے احساسات و جذبات پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سر مونیر ولیمس نے کالیداس کو ہندوستان کا شیکسپیر کہا۔ میکڈانل نے اس کو بہت سراہا اور آسمانی مفکر و شاعر گوئٹے نے اس کا ترجمہ پڑھ کر یہ محسوس کیا کہ اس ڈرامے کا پڑھنا اس کی زندگی کا سب سے عظیم حادثہ ہے۔ نیز اس نے اپنے جذبات کو ایک رباعی میں اس طرح پیش کیا۔

"تم بہار کے تازہ پھولوں کا ذکر کرو یا خزاں رسیدہ پھلوں کا
یا ان تمام چیزوں کا جن سے روح مسحور و مبہوت ہو جاتی ہے
یا تسکین یا پرورش پاتی ہے۔ یا اگر تم چاہتے ہو
کہ آسمان و زمین میں جو کچھ ہے اسے ایک لفظ میں سمو دو تو میں
تمہیں ایک نام بتاتا ہوں شکنتلا؛ اور یہی سب کچھ کہہ دیا
ہوگا۔"

انگریزی کے علاوہ اس شاہکار کا ترجمہ پولش اور جرمن زبانوں میں بھی ہوا ہے اُردو نظم و نثر میں کم و بیش نو ترجمے ہوئے ہیں۔ فارسی زبان میں ہندوستانی موضوعات کی کبھی بھی کمی نہیں رہی بلکہ اس زبان نے ہندوستانی ادب کو دوسری دنیا میں روشناس کرایا ہے۔ چنانچہ اس ڈرامے کا ترجمہ دو بار فارسی میں ہوا پہلا ترجمہ (منظوم و منثور) ڈاکٹر علی اصغر

حکمت، سابق سفیر ایران نے کیا جو دہلی یونی ورسٹی سے ۱۹۵۰ء میں چھپا تھا۔ دوسرا ترجمہ پروفیسر ہادی حسن مرحوم نے فارسی نثر میں کیا جو ۱۹۵۹ء میں انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے شائع کیا ہے۔

یہاں کالیداس کی تمام تخلیقات پر روشنی ڈالنا منظور نہیں ہے بلکہ صرف ان دو ڈراموں کا ذکر کیا جائے گا جن کا ترجمہ فارسی زبان میں ہو چکا ہے۔ یعنی شکنتلا اور وکرم اروشیم۔

شکنتلا سات ایکٹ کا ڈرامہ ہے جس کے قصے سے سبھی واقف ہیں۔

شکنتلا کا پلاٹ کالیداس کے ذہن کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اسے مہابھارت کے رزم نامہ سے اخذ کیا گیا ہے۔ پھر بھی کالیداس نے اس ڈرامہ میں ہندوستانی قوم کا بلند ترین جمالیاتی، روحانی اور اخلاقی قدروں کو بڑی فن کارانہ اور لطیف چابکدستی سے ایک نقش واحد میں سمو دیا ہے۔

پروفیسر ہادی حسن مرحوم نے اپنے ترجمہ کا نام خاتم مفقود رکھا ہے۔ یہ ترجمہ اصل سنسکرت متن سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے علاوہ فاضل مترجم نے اپنی کاوشوں اور کوششوں سے یہ خصوصیت بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے کہ سنسکرت نثر کا ترجمہ فارسی نثر میں اور سنسکرت شعر کا ترجمہ فارسی شعر میں کیا جائے جو تقریباً فارسی کے مایہ ناز شاعروں کے ہیں۔ اسی وجہ سے یہ اصل سنسکرت اشعار کے متن کا ترجمہ نہیں ہیں۔ بلکہ صرف ان سے اشعار کا نفس مطلب ادا ہو جاتا ہے کہیں موصوف نے موقع اور مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے فارسی اشعار میں رد و بدل بھی کیا ہے۔ مثلاً:

شکنتلا: پری ادم ودا، این سینہ بند را کہ از پوست درخت بافتہ اند، الوسیا خیلی سخت در سینہ ام بستہ۔ قدری باز ش کن۔

الوسیا: چرا تقصیر را بر گردن من میگذاری

دورہ شباب خویشتن را ملامت کن

چو خود کردند راز خویشتن فاش

الوسی را چرا بدنام کردند

یہاں پروفیسر ہادی حسن نے عراقی کے مشہور مقطع میں ترمیم کی ہے۔ موصوف نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ وہ اصل متن سے ہٹنے نہ پائیں اور ترجمہ سلیس بھی ہو اور صحیح بھی۔ ان کی اس جانفشانی کا کچھ تھوڑا سا اندازہ ترجمہ کی صحت سے لگایا جا سکتا ہے

ایک منظر ہے جس میں لڑکیاں کنو رشی کی کٹی کے پودوں کو پانی دے رہی ہیں اور آپس میں باتیں بھی کرتی جاتی ہیں اسی وقت ایک شہد کی مکھی شکنتلا کے پیچھے پڑ جاتی ہے جو پریشان ہو کر اپنی سہیلیوں کو مدد کے لئے پکارتی ہے:- اس کا ترجمہ دیکھئے۔

(ہا! زنبوری، یاسمین نشین، از ابپاشی سرگردان شدہ میخواہد بر روی من جا بگیرد۔ برو، دور شو، (شکنتلا حملہ زنبور عسل را با دستہا رد میکند)

شاہ دشیانت: آہ کہ اعراض او ہم چہ قدر جاذب است! ہر جا کہ زنبور عسل حملہ میبرد، این طرف و آن طرف نگاہ خشم آلود میاندازد، آنچہ کہ ہنوز عشق یادش نداده، اینک ترس باو تعلیم میدہد۔ بہ! بہ آن جبین در ہم کشیدن و نگاہ دزدیدن! این خوشا زنبور۔ بچہ جسارت بدزدیدن سحر از چشمہای درخشان آن پری میپری! بچہ جرأت بہ گل رویش می نشینی و در صدف گوشش، اسرار محبت آمیز بنجوا میگوئی۔ چون او بغمزہ ناز دستہا تکان میدہد، بچہ دلیری بنوشیدن آب حیات از آن لب شیرین پیش میروی: مرا دلی است پریشان بدست غم پامال و ترا چشم بر روی نگار و لب یار است امروز۔

شکنتلا: ای وای وای! بدادم برسید۔ از نیش این زنبور نجاتم بدہید!

پری ادم ودا الوسیا: نجات دادن کار شاہ است۔ بما چہ؟ از دشیانت استمداد بکن۔

(شاہ دشیانت با عجلہ از کمین گاہ بیرون می آید)[1]

ڈاکٹر حکمت نے اس منظر کو نثری داستان میں اس طرح

[1] خاتم مفقود، ص ص ۱۱، ۱۲

بیان کیا ہے :

درآن ہنگام کہ شاہ قدم پیش نہاد کہ بسوی شکونتلا برود توقفی برای او روی داد، و آنچنان بود کہ مگس نحلی در اطراف سر آن ماہرو پرواز میکرد و پیوستہ در پیرامون او میگشت ، و ہر چند کہ او جای خود را تغیر میداد و بہر طرف میرفت آن زنبور او را رہائی کرد۔ شاہ ناگزیر ایستاد و با خاطری جمع بہ پریشانی وی نگران گشت ، و چشمان معصوم او کہ پیوستہ بہ سو در پی آن مگس دور میزد نظری انداخت" و مفتون طراوت آن رخسار و سحر آن چشم ہا گرویدہ بود ۔ ولی آن نحل ہموارہ در پیرامون نحل قد او می گردید گویا میخواست کہ رازی آہستہ در گوشش او بگوید و یا از لبان شیرین آن کان شہد جرعۂ عسل بنوشد، یا پروانہ وار در شعلۂ شمع قد او بسوزد۔

شکونتلا فریاد برآورد " ای یاران، مرا از دست این زنبور خلاص کنید "

دختر ہا خندہ زدہ گفتند : " ما چہ کنیم ؟ باید کہ از دوشیانتا یاری جوئی ، زیرا از ین پس این منزلگاہ در زیر حمایت خاص اوست !" این سخنان را بطعن می گفتند، بے خبر از آنکہ دوشیانتا بر سخن ایشان گوش فرا دادہ است۔

پادشاہ با خود گفت : موقع مغتنمی است کہ خویشتن را ظاہر سازم پس با شتاب قدم فرا پیش نہاد . . . ۔ [1]

ڈاکٹر حکمت نے اسی منظر کو نظم میں اس طرح درج کیا ہے۔

دید نحلی بگرد او پویان :

لطب از نحل تا منش جویان
ہر چہ میراند آن مگس را باز
باز کردی بگرد او پرواز
بود سرگشتہ گرد آن بر و دوش
نیش میخواست زد بچشمۂ نوش

[1] انگشتر گمشدہ، ص ص ۱۱-۱۲

آری آنجا کہ نی شکر باشد
مگسانش بر ہگذر باشد
ہر کجا خوان نہند از حلوا
کند آنجا مگس لبسی غوغا
دختر آمد از ان مگس بستوہ
شاہ جستش خلاصی از اندوہ
سر بپالیش نہاد و دست افشاند
"تا مگس را زکان شہد براند" [2]

اگرچہ ان تینوں اقتباسات میں ایک ہی منظر کو پیش کیا گیا ہے لیکن ترجمہ کے محاظ سے خاتم مفقود کا اقتباس اصل متن سے بہت قریب ہے انگشتر گمشدہ کی نثر و نظم کے اقتباسات میں نہ تو مکالمانہ انداز ہی ہے اور نہ اتنی زیادہ تفصیلات اس کے علاوہ وہ اصل سے بھی دور ہے۔

شکنتلا کا دوسرا منظوم ترجمہ ڈاکٹر علی اصغر حکمت نے کیا ہے جن کا شمار فارسی کے مایہ ناز ادیبوں اور نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور گہرائی نمایاں ہے۔ ان کا اسلوب نگارش سہل اور رواں ہے نیز ان کی شاعری میں بڑی سادگی اور گھلاوٹ ہے۔ ڈاکٹر حکمت کے ترجمہ کا نام " انگشتر گمشدہ ہے "

فاضل مترجم نے لکھا ہے کہ انہوں نے اس ترجمہ میں چند سنسکرت داں حضرات سے مدد لی ہے کتاب پر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے پیش لفظ لکھا ہے جس میں انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ ڈاکٹر حکمت نے شکنتلا کا فارسی منظوم ترجمہ کر کے ہم ہندوستانیوں پر ایک عظیم احسان کیا ہے شکنتلا میں ہندوستان کے حسین ماحول کی بڑی دلکش عکاسی کی گئی ہے اور یہاں کے درخت، تاکیں، پھل پھول، جنگل، چرند پرند، دریا، چشمے، پہاڑ، برکھا رت اور دوسرے موسم، سب

[2] انگشتر گمشدہ ص ۷۵

ایک ایسے رشتہ میں پرو دئیے گئے ہیں کہ ہندوستان کی عظمت پارینہ، فطرت دوستی اور تقدس کی پوری تصویر آنکھوں کے آگے آجاتی ہے اس کے علاوہ کالیداس نے انسانی جذبات واحساسات کے نازک ترین تاروں کو اس طرح چھیڑا ہے کہ نہ صرف انسانی جسم ایک کیف محسوس کرتا ہے بلکہ ذوق حسن کی تسکین بھی ہوتی ہے قدرتی مناظر کی حسین عکاسی اس امر کا بین ثبوت ہے کہ کالیداس کو فطرت سے کتنی والہانہ لگن تھی۔ جس وقت شکنتلا رشی کنو کی کٹی سے رخصت ہونا چاہتی ہے تو بیلوں، پھولوں، پیڑوں، ہرن سکھیوں الغرض اس پورے ماحول کا کلیجہ غم واندوہ سے شق ہونے لگتا ہے شکنتلا ایک ایک کے پاس جاکر الوداع کہتی ہے۔ ہوائیں سائیں سائیں چلنے لگتی ہیں، ہرن چرنا چھوڑ دیتا ہے، مور رقص بھول جاتا ہے، پھولوں اور پتوں پر سے شبنم کے قطرے آنسوؤں کی طرح ڈھلک جاتے ہیں اس الوداعی منظر کو ڈاکٹر حکمت کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔

شکونتلا بسوی گلہا و نباتات کہ روزگاری از دست کریم او آب مینوشیدند و شگوفہ ہای زیبا و گل ہای دل آرای خود را آرایش گیسوان اومی ساختند بپاس ایام قدیم سر بکرنش فرود آورد، واز آغیان بدرختی یاسمین کہ او را "ماہتاب چمن" نام دادہ وعلاقہ والفتی دیگر داشت دست وداع دراز کرد و باو چنین گفت: "ای یاسمین، خواہر خواندہ عزیزم، ای عروس بہاری ومحبوبہ بوستاں، دست از آغوش آں درخت سرو بردار ولحظہ ای مرا در آغوش گیر تا ترا ببوسم! زیرا دیگر ترا نخواہم دید۔" [1]

انگشتری گمشدہ کے منظوم ترجمے میں ڈاکٹر حکمت نے تفصیلات چھوڑ دی ہیں۔ دراصل اس منظوم حصہ کو شکنتلا کا ترجمہ کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ موصوف نے جزئیات نہ دیتے کے علاوہ مکالمات میں بھی ترمیم کی ہے اس کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شکنتلا کی داستان موصوف نے مختصر طور پر اپنے الفاظ میں بیان کر دی ہے۔ مترجم نے صرف وہی حصے منظوم کیے ہیں جن کو چھوڑنا ناممکن تھا۔ ہوسکتا ہے ڈاکٹر حکمت نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے فارسی نثر میں داستان کا اضافہ کیا ہو۔ اسی لیے انگشتر گمشدہ کو شکنتلا کی منظوم روایت کہنا مناسب ہوگا۔

داستان کے اختتام پر ڈاکٹر حکمت نے پلاٹ کے اہم کرداروں کو تمثیلی قرار دے کر مختلف نتائج اخذ کیے ہیں دشنیت کو مظہر عقل انسانی، اور شکنتلا کو رمز علم ومعرفت بتلایا ہے۔ اسی طرح کنو رشی کو لطف ایزد ازغیب کہا ہے اور درواسا رشی ان کی نظر میں غیرت انسانی کے مظہر ہیں۔

کالیداس کا دوسرا ڈرامہ جو فارسی نثر میں ترجمہ کیا گیا ہے وہ وکرم اروشی ہے۔ یہ ڈرامہ اگرچہ شکنتلا جیسی شہرت تو حاصل نہ کرسکا پھر بھی کالیداس کے تیسرے ڈرامہ "مالویکا اگنی متر" سے زیادہ مشہور ہے۔ شاہ پرورس اور اروشی کی یہ رومانی کہانی بھی کالیداس کی اپنی تخلیق نہیں ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے رگ وید میں ملتا ہے اس کے علاوہ وشنو پران، بھگود، ہری ونش اور کتھا سرت ساگر وغیرہ جیسی کتابوں میں یہ داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈرامہ سنسکرت ڈراموں کی اس صنف میں شمار کیا جاتا ہے جن میں کچھ دنیاوی اور کچھ آسمانی واقعات کو قلمبند کیا جاتا ہے

داستان

شاہ پرورس آسمانی حور اروشی کو راکشسوں کے چنگل سے آزاد کرا کر اس کے مستقر تک پہنچانے جاتا ہے دوران راہ دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔ اس کی خبر راجہ اندر کو ہوجاتی ہے اور وہ دونوں کو جدا کر دیتے ہیں دوسرے ایکٹ میں اروشی پرورس کو ایک خط لکھتی ہے جو اس کی ملکہ کو مل جاتا ہے تیسرے ایکٹ میں اروشی راجہ اندر کے سامنے اپنے

---

[1] انگشتری گمشدہ ص ص ۳۰، ۳۱

رقص کا مظاہرہ کرتی ہے اور جب راجہ اندر خوش ہو کر انعام مانگنے کو کہتے
ہیں تو اروشی اپنے محبوب پرورس کا نام لیتی ہے۔ اس پر اروشی کے
استاد بھرت اسے بددعا دیتے ہیں۔ لیکن راجہ اندر پرورس کے ساتھ
اس شرط پر اسے زندگی گزارنے کی اجازت دیتے ہیں۔ کہ جب پرورس
اروشی کے لڑکے کو دیکھ لے تو وہ اندر لوک واپس آجائے۔ چوتھے ایکٹ
میں پرورس اور اروشی کیلاش پربت پر سیر کرتے نظر آتے ہیں۔ اروشی
بھرت کی بددعا کے نتیجہ میں جنگ کے دیوتا کے قبضۂ اختیار میں آجاتی
ہے اور ایک دم رینگنے والے جانور میں بدل جاتی ہے پرورس اپنی
محبوبہ کی تلاش میں سرگرداں پھرتا رہتا ہے، جمادات و نباتات سے
اس کا پتہ پوچھتا ہے۔ آخر صدائے غیبی اس کی مدد کرتی ہے اور وہ
ایک رینگنے والے جانور پر پتھر مارتا ہے جو اروشی میں تبدیل ہو جاتا
ہے۔ چوتھے اور پانچویں ایکٹ کے درمیان ایک لمبا عرصہ گذر جاتا ہے
اسی عرصہ میں چھپ کر اروشی ایک بچہ کو جنم دیتی ہے جو پرورس کو ایک
دن دکھائی دیتا ہے۔ راجہ اندر کے حکم کے مطابق با دلِ ناخواستہ اروشی
اندر لوک جانا چاہتی ہے۔ لیکن راجہ اندر پرورس کی خدمات کے صلے
میں جو اس نے راکشسوں کو نیست و نابود کرنے میں انجام دی تھیں
اروشی کو تاحیات پرورس کے ساتھ رہنے کی اجازت دے دیتے ہیں
کالیداس کے اس ڈرامہ کو فارسی جامہ عطا کرنے کا سہرا ڈاکٹر
امیر حسن عابدی، استاد شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی کے سر ہے۔ دیباچہ
میں موصوف نے لکھا ہے کہ انہوں نے سنسکرت متن سے ترجمہ نہیں
کیا بلکہ مولوی محمد عزیز کے اردو ترجمہ اور ان کے لکھے ہوئے مقدمہ کو
فارسی قالب میں ڈھالا ہے۔ بہرحال ڈاکٹر صاحب نے ترجمے کی تمام
نزاکتوں اور ذمہ داریوں کے پیش نظر صرف اس اردو ترجمہ پر بھروسہ
نہیں کیا ہے بلکہ دوسرے سنسکرت منابع اور انگریزی ترجموں کو
بھی سامنے رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ وہ مقامات جہاں اردو
ترجمہ واضح نہیں تھا اور واضح ہو جائیں۔ نیز مزید وضاحت کے لیے مترجم
نے حاشیہ میں مدلل نوٹ لکھے ہیں۔ سنسکرت الفاظ کے تلفظ
کی صحت کے خیال سے ان کو رومن میں لکھ دیا گیا ہے۔

جہاں تک اس ترجمہ کی زبان کا تعلق ہے اس کے لئے میں
بہتر سمجھتا ہوں کہ آقای تقی مقتدری، سابق مستشار فرہنگی
سفارت ایران کے الفاظ کو جو انہوں نے اس کتاب کے پیش لفظ
میں لکھے ہیں پیش کردوں۔

" حقا دوست دانشمندمان آقای دکتر عابدی در ترجمہ این
اثر رنج فراوان بردہ و بخوبی از عہدہ این مہم برآمدہ است"[1]

ذیل کے اقتباس سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ وکرم اروشی
کے حسین رومان میں فارسی زبان نے کتنی شیرینی پیدا کر دی ہے۔
کالیداس ان لطیف جذبات اور احساسات کو بیان کرنے پر پوری
قدرت رکھتا ہے جو ایک عاشق کے دل و دماغ میں کسی قدرتی منظر
کو دیکھنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ شاہ پرورس اپنی محبوبہ کے ہجر
میں گرفتار، مضطربانہ باغ میں ٹہل رہا ہے۔ پھولوں، پتوں اور آم
کے بور کو دیکھ کر وہ اس طرح سوچتا ہے:-

"گل کربک مانند ناخن دختری زیبا از درون سیاہی
سرخی رانشان میدھد، شگوفہ قرمز اشوک، شگفتہ میشود،
و درخت انبہ از شگوفہ ھای تازۂ زرد کہ ہنوز بہ گروہ نرسیدہ است
انباشتہ شدہ است، گوئی زیبائی بہار مابین دورہ ھای بچگی و
جوانی می ایستد"[2]

یہ غم دیدہ عاشق اپنی محبوبہ کے بارے میں بادلوں، دریاؤں
پہاڑوں، کنول کے پھولوں تک سے سوالات کرتا ہے۔ ایک درخت
کو اس طرح مخاطب کرتا ہے:-

" ای درخت زیبا، آیا تو میدانی کہ محبوب موی میان من
کجا رفتہ است؟
(می بیند کہ شاخ و برگ گل اشرفی از جریان باد بایں سو
و آن سو متمایل میشود)
چرا سر خود را تکان میدھی؟ اگر از پایش لکد نخوردی چگونہ ہچو

[1] وکرم اروشی ص ۷، آئی سی سی آر۔ دہلی ۱۹۵۹ء
[2] وکرم اروشی ص ۱۲۹

سکلھا می زیبائی یافتی کہ بر گلبرگہاں آن زنبورہائی عسل گرد آمدہ اند[11]

اروشی کی تلاش میں سرگرداں، پرورس پہاڑوں میں بھٹکتا پھرتا ہے آخر کار ایک جگہ اسے لعل مل جاتا ہے جسے صدائے غیبی، گوہر وصال، قرار دیتی ہے اور حاصل کرنے کی تلقین کرتی ہے پرورس اسے اٹھا کر اس طرح ہم کلام ہوتا ہے:۔

.... اں گوہر وصال! اگر تو آن محبوبہ موی میان را کہ در فراش گرفتار گشتہ ام بمن باز رسانی من ترا جزء خود ساختہ زم چنانکہ شیوا ماہ را جزء خود قرار دادہ است۔ (می بیند کہ بید) آہ! نمیدانم برای چہ اندوہ این عشقہ عریان قلبم شدید تر شدہ؟ گرچہ این گیاہ گل ہم ندارد، مثل این کہ او مرا بمطلوبم میرساند و دلم را مسرور میسازد۔ این عشقہ نازک کہ از آب باران تر شدہ، گویا لب زیرین محبوب نازنین من از قطرہ ہای اشک شستہ شدہ است؛ و بواسطہ پایان فصل از گل خالی شدہ مثل اینکہ محبوبی از زیور عاری باشد۔ زنبورہای پر صدا محروم ماندہ طوری ساکت شدہ اند کہ گویا همان محبوبہ آتشین خواست کہ پس از لابہ و تضرع پشیمان شدہ است۔ این عشقہ دلپذیر را کہ باین حد با معشوقہ من شباہت دارد در آغوش میکنم (عشقہ را بغل میکند و بجایش "اروشی" ظاہر میگردد)[12]

ڈاکٹر عابدی کا فارسی ترجمہ ایک اچھا کارنامہ ہے۔ اور اس طویل سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے جس میں رامائن، گیتا، مہابھارت اور ہماری دوسری عظیم تصانیف کا شمار ہوتا ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب کی گوناگوں خوبیوں میں ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ بڑی حد تک ہمارا سنسکرت ادب محفوظ ہو گیا اور آج ہم اس پر ناز کر سکتے ہیں۔

---

[11] وکرم اروشی ص ۱۸۶

[12] وکرم اروشی، ص ص ۱۸۹-۱۹۰۔

ڈراما:

سرخی اُن ہونٹوں کی

افراد:-

جمیل ۔ زبیدہ ۔ انوار ۔ ساتھی

منظر:

سجا سجایا ایک خوبصورت سا کمرہ ہے جس میں ایک طرف صوفہ سیٹ ہے دوسری طرف کچھ نہایت عمدہ کرسیاں رکھی ہیں، عقب میں ایک سنگار میز ہے اور درمیان میں ایک نقشی تپائی۔ پردہ اُٹھتا ہے تو زبیدہ صوفہ کے پاس کھڑی ایک چھوٹے سے کاغذ کو بڑے غور سے پڑھ رہی ہے۔

جمیل (باہر سے) ۔ زوبی ۔ زوبی

زبیدہ میں اس طرف ہوں جمیل، یہاں،

جمیل (نہایت عمدہ سوٹ پہنے دائیں جانب سے داخل ہوتا ہے) ہلو۔

زبیدہ ہلو۔

جمیل (پاس کے ایک صوفے پر بیٹھتے ہوئے) کیا پڑھ رہی ہو، کس کا خط ہے؟

زبیدہ نسخہ ہے، خط نہیں ہے۔

جمیل نسخہ؟

زبیدہ ہاں۔

جمیل کوئی آیورویدک نسخہ ہے؟

زبیدہ نہیں۔

جمیل ایلوپیتھک ہے؟

زبیدہ نہیں۔

جمیل پھر کوئی یونانی نسخہ ہے؟

زبیدہ اوہو ذرا مجھے دم تو لینے دو، ہوں، پانچ گرام، نو گرام سات عدد۔

جمیل سات عدد

زبیدہ تین قطرے، چالیس بوندیں، اور پانچ چمچ

جمیل چالیس چمچ پانچ بوندیں۔ کوئی بال بڑھانے کا نسخہ ہے کیا؟

زبیدہ (گردن ہلاتی ہے) نہیں،

جمیل سفید بالوں کو کالا کرنے کا؟

زبیدہ نہیں بھئی،
جمیل موٹے ہونے کا،
زبیدہ سچ بعض وقت تم اس قدر بور کرتے ہو کہ حد نہیں، وہ تو
آپا جی نے کہا ہے ...
جمیل ہاں ہاں کہو نا آپا جی نے کیا کہا ہے ؟
زبیدہ کہا ہے کہ جب بھی تم آؤ میں بڑے اخلاق سے پیش آؤں
تمہیں بٹھاؤں، چائے کافی یا لسی اور ٹھنڈی چیز کے لیے
تم سے پوچھوں۔ ورنہ ۔
جمیل کہہ دو ورنہ دھکے دیکر
زبیدہ شاید۔
جمیل شاید یعنی تم ؟ یہ تم کہہ رہی ہو ؟
زبیدہ ہاں شاید آسانی سے تیار ہو جائے ۔
جمیل (جیب سے رومال نکال کر پسینہ پونچھتا ہے) میں بھی عجیب
احمق ہوں
زبیدہ دیکھا میرا خیال صحیح تھا۔
جمیل کیسا خیال ؟
زبیدہ یہی کہ ترپن روپے خرچ ہوں گے مگر نسخہ بڑی آسانی سے
تیار ہو جائے گا،
جمیل خدا کے لیے اتنا بتا دو، یہ کا ہے کا نسخہ ہے، میں ابھی چلا
جاؤں گا ۔
زبیدہ بیٹھو بیٹھو، پریشان کیوں ہو رہے ہو، نسخہ ہے ہونٹوں کی
سرخی کا، میری سہیلی انوری کہتی ہے اس نسخہ سے تیار کیے
ہوئے لپ اسٹک سے وہ رنگ ہونٹوں پر آتا ہے کہ بازار
کی کوئی سرخی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی، اور یہ سچ بھی ہے
وہ اپنے ہاتھوں کا تیار کیا ہوا لپ اسٹک لگا کر یہاں آتی
ہے کیا بتاؤں کیا رنگ ہوتا ہے — خیر دیکھنا اب میں
تیار کروں گی۔
جمیل یہ انوری کون ہے ؟

زبیدہ میری ایک سہیلی ہے، اس کے بھائی کی ایک تھیٹریکل کمپنی ہے۔
جمیل تھیٹریکل کمپنی ؟
زبیدہ، ہاں سرچ لائٹ تھیٹریکل کمپنی۔ کیا ناٹک کھیلتی ہے اہا ہا۔ ایک
میں تو انوری نے بھی کام کیا تھا۔ ہاں کیا تھا وہ نگاہ و ناز عرف
اسیر عشق، اُف کیا کھیل تھا۔ اب کے آئیگی تو میں تمہیں اس سے
ملاؤں گی۔
جمیل زوبی جس بات کے لیے میں آیا تھا وہ —
زبیدہ کونسی بات ؟
جمیل تمہیں یاد ہے تم نے کہا تھا۔
زبیدہ کیا کہا تھا،
جمیل (کوئی چیز نگلتا ہے)۔ تم سنجیدہ تو ہو نا۔
زبیدہ نہایت سنجیدہ ہوں
جمیل تم نے کہا تھا اپریل میں شادی کا تصفیہ ہو جائے گا۔
زبیدہ اس اپریل میں جواب، میرا مطلب ہے جس سے یہ نیا مالی سال
شروع ہوگا،
جمیل ہاں ۔
زبیدہ تو ہو جائے گا
جمیل لیکن اب دن ہی کتنے رہ گئے ہیں۔
زبیدہ اپریل کے لیے ؟ ... ہاں آج ۲۷ ہے نا، ۲۸، ۲۹ تیس ۳۰
اکتیس ۳۱ اور پھر پہلی ۔
جمیل یہی تو میں کہہ رہا ہوں ، اب تم اپنا فیصلہ سنا ہی دو
تو اچھا ہے،
زبیدہ سوچو تو میں ایک ہندوستانی لڑکی ہوں، ہوں کہ نہیں ؟
جمیل کیوں نہیں ہو ضرور ہو
زبیدہ پھر ایک ہندوستانی لڑکی اپنی شادی کا تصفیہ کیسے کر سکتی
ہے، یہ تو، یہ تو والدین کا کام ہے ۔
جمیل تم — پھر سے پرانا سبق دہرانا چاہتی ہو، سمجھتی ہو کہ میں تمہارے
آبا جی سے نہیں مل چکا ہوں۔

زبیدہ اچھا بل چکے ہو۔ کیا کہا انہوں نے ؟

جمیل تمہارے ابا جی کہتے ہیں بھائی میں نے آج تک کسی سلسلے میں کوئی گفتگو نہیں کی، اکثر لوگ مجھے گونگا سمجھتے ہیں۔ تم ایسا کرو زبیدہ کی ممی سے مل لو۔

زبیدہ پھر ممی سے کوئی بات چیت ہوئی۔

جمیل وہ کہتی ہیں آج کل کی لڑکیوں کی شادی بیاہ کے معاملات میں کوئی حصہ نہیں لینا چاہتیں اور پھر زبو۔ خدا کی پناہ

زبیدہ (ہنستی ہے)

جمیل زوبی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ رشتہ خود تمہیں پسند نہیں ؟

زبیدہ تمہارا دل کیا کہتا ہے۔

جمیل (اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے) میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا، پتہ ہے زوبی میں پہلی اپریل سنہ ۶۷ کو چھبیس برس کا ہو جاؤں گا (رک کر) اور حساب لگایا گیا ہے کہ ایک انسان کی اوسط عمر ۴۹ برس ہے آدھی سے زیادہ عمر تو یونہی کٹ گئی۔

زبیدہ پھر باقی عمر کے لئے خواہ مخواہ کیوں اُلجھنوں میں پڑتے ہو۔ جانے دو

جمیل کیا۔

زبیدہ ہاں ہاں ڈاس در دسری کو، تم امریکہ جا رہے تھے نا ؟

جمیل ساری تیاری مکمل ہے لیکن میں چاہتا ہوں امریکہ جانے سے پہلے

زبیدہ (منہ بنا کر) شادی ہو جائے۔

جمیل (خوش ہو کر) ہاں

زبیدہ ایسا کرو۔ تم امریکہ ہو آؤ۔ میں انتظار کروں گی۔ سچ انتظار کروں گی،

جمیل میں چار سال کے لئے امریکہ جا رہا ہوں

زبیدہ میں پانچ برس تمہارا انتظار کروں گی۔

جمیل زوبی۔

زبیدہ ہاں

جمیل آخر تم مجھے اس قدر پریشان کیوں کر رہی ہو، کیا میرے پاس اتنی دولت نہیں کہ تمہیں خوش رکھ سکوں ؟

زبیدہ کیوں نہیں ہے ؟

جمیل کیا میں خوبصورت نہیں ہوں ؟

زبیدہ بالکل نہیں، کون کہتا ہے۔ میرا مطلب ہے۔ ہو

جمیل کیا مجھے تم سے محبت نہیں ہے ؟

زبیدہ ضرور ہے

جمیل کیا تمہیں مجھ سے محبت نہیں ہے !

زبیدہ نہیں

جمیل یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو۔ دراصل تمہیں پتہ ہی نہیں ہے کہ تمہیں مجھ سے کس قدر محبت ہے۔

زبیدہ مجھے پتہ ہے۔

جمیل سچ زوبی سچ ، پھر تم شادی کے لئے . . . .

زبیدہ اس کا شادی سے کیا واسطہ

جمیل (جیب سے رومال نکال کر پسینہ پونچھتا ہے) سمجھ گیا ساری عمر یوں ہی کٹ جائے گی ،

(دائیں جانب جمیل جانے لگتا ہے)

زبیدہ ارے ارے کہاں چلے۔ میرا ایک کام نہیں کرو گے ،

جمیل (رک کر) کیسا کام۔

زبیدہ اس کے دو نسخے بندھوا لاؤ۔ نہیں لاؤ گے ؟

جمیل لمبا سانس لے کر کاغذ کا پرزہ لے لیتا ہے) لا دوں گا صاحب

زبیدہ خدا حافظ

جمیل (گردن لٹکا کر) خدا حافظ

(زبیدہ ہنس رہی ہے پردہ گرتا ہے)

منظر ۲

پردہ اٹھتا ہے تو ایک لمبا ہال نظر آتا ہے جس کے فرش پر کچھ پھولدار کپڑے بے ترتیبی سے پڑے ہیں ادھر اُدھر دو تین پردے ادھورے لٹکے ہوئے ہیں۔ ایک طرف ستار

تان پورہ اور طبلہ بھی رکھا ہے بائیں جانب کچھ قدیم ڈھالیں اور چمکدار کا غذ کی تلواریں ہیں۔ دائیں جانب دو تین پرانے ہنٹل ہیں۔ سامنے انوار اور اس کا ساتھی ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہیں۔

انوار ہاں شروع کرو مختار

ساتھی (پیچھے ہٹ کر پھر آگے بڑھتا ہے) سردار، سردار ہوشیار ہو جاؤ، خوشی سے پھول جاؤ

انوار (گلا صاف کر کے) اس قدر خوشی کا اظہار؟ کیا خبر لائے ہو عبد الجبار۔

ساتھی بہادر سردار، جس آدمی کو ہم نے پانی سے نکالا ہے اسے جہاں سے لوٹا کر اس جہاں میں لایا ہے۔ اب وہ ہوش میں آیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ آپ کا ماں جایا ہے۔

انوار اے پاک پروردگار۔ شکر صد ہزار۔ اب وہ ہے اور میری تلوار۔

ساتھی لیکن وہ تو ہے آپ کا رشتہ دار

انوار رشتہ دار؟ اس وقت عداوت موجزن ہے

ساتھی مگر محبت بھی تو جوش زن ہے

انوار نفرت کا چشمہ جب اُبلتا ہے تو محبت کو خس وخاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے

ساتھی سلوک کا دریا جب جوش میں آتا ہے تو غصے کو کنارے پر پہنچاتا ہے۔

انوار اب یہ تلوار (نیچے پڑی ہوئی ایک لکڑی کی تلوار اٹھا لیتا ہے) اب یہ تلوار اس ہستی نجس کو مٹا کر ہی دم لے گی۔

ساتھی خبردار

جمیل (دائیں طرف سے آتے ہوئے) محمد انوار

انوار ہمیں کس نے پکارا۔

جمیل بھئی میں ہوں، یہ ناٹک کے ریہرسل وے ہرسل چھوڑو، ایک منٹ میری بات سُن لو۔

انوار تم ہو۔ آؤ آؤ کیسے آئے،

جمیل کار سے آیا ہوں۔

انوار کار میں تو آئے ہوگے، بولو بات کیا ہے، مختار، جاؤ تم اپنے میک اپ کا انتظام کرو میں ابھی آیا (مختار چلا جاتا ہے) ہمیشہ کی طرح بڑے گھبرائے ہوئے معلوم ہوتے ہو۔

جمیل (ادھر اُدھر دیکھ کر) تم سے دو باتیں کرنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مجھے تم سے مشورہ کرنا ہے۔

انوار اور دوسری بات؟

جمیل ہوں دوسری بات؟ وہ بھی ایک طرح کا مشورہ ہی ہے

انوار تو پہلے پہلی بات کر ڈالو۔

جمیل لیکن میں چاہتا تھا کہ تم سے دوسری بات کا پہلے ذکر کر ڈالوں

انوار خیر وہی سہی

جمیل تمہاری بہن انوری کے ریہرسل زوبی کے ہاں کچھ ٹھیک نہیں ہو رہے ہیں۔

انوار کیوں،

جمیل اب تک وہی حال ہے۔

انوار (فوراً) یہ صرف تمہارا خیال ہے۔

جمیل پھر ریہرسل شروع کر دیا تم نے۔

انوار میرا مطلب ہے اطمینان رکھو، انوری تمہارے لئے کافی میدان ہموار کر چکی ہے اور کر رہی ہے

جمیل انوری نے زوبی کو ہونٹوں کی سرخی کا یہ نسخہ دیا ہے

انوار نسخہ؟

جمیل ہاں اُسے بتایا گیا ہے کہ انوری اس نسخہ سے اپنی لپ اسٹک تیار کرتی ہے۔ یہ کیا انٹ شنٹ لکھ دیا ہے اُس نے۔ ترپن روپے کا نسخہ ہے معلوم ہے؟

انوار انوری ترپن روپے کا لپ اسٹک استعمال کرتی ہے ہا (قہقہہ لگاتا ہے)

جمیل تم ہنس رہے ہو۔ زوبی کہتی ہے کہ تم اپنے تھیٹر کے سامنے

آرٹسٹوں کو بھی لپ اسٹک دے دیتے ہو۔

الوار میری بات چھوڑو۔ انوزی ترین روپے کا لپ اسٹک استعمال کرتی ہے پتنگ کے لال کاغذ کا ۔ ذرا سا لال کاغذ لے کر وہ پانی سے بھگوتی اور ہونٹوں سے رگڑتی ہے منٹ بھر میں ہونٹ نہایت سرخ ہوجاتے ہیں۔

جمیل سچ ؟

الوار اور کیا چھ پیسے کا ایک تاؤ کاغذ آتا ہے، مہینوں چل جاتا ہے

جمیل (جھرجھری لیتا ہے) اُف ۔

الوار (ایک طرف سے کرسی گھسیٹ کر دیتا ہے) بیٹھو بیٹھو۔ تم اطمینان سے بیٹھو (خود بھی پاس کا ایک اسٹول کھینچ کر بیٹھ جاتا ہے)

جمیل (بیٹھتے ہوئے) ایسا معلوم ہوتا ہے، رہا سہا دماغ بھی ختم ہوجائے گا۔

الوار اچھا یہ بتاؤ اب تم کہاں جارہے ہو، یہاں سے سیدھے کہاں جاؤ گے ؟

جمیل زوبی کے پاس جارہا ہوں اور کہاں جاؤں گا۔ (منہ لٹکا لیتا ہے)

الوار بس بس رونی صورت بنانے کی ضرورت نہیں، ابھی تمہارے لئے کچھ سوچتے ہیں۔

جمیل کوئی امید بر نہیں آتی ۔

الوار (اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے) کوئی صورت نظر نہیں آتی

اُسی وقت مختار بنجارن لڑکی کا میک اپ کئے چوٹی ہلاتا ہوا آتا ہے)

جمیل ارے

مختار (اچک کر) اِیں (اسٹول اٹھا کرلے جاتا ہے)

جمیل یہ کون لڑکی ہے ؟

الوار یہ لڑکی نہیں مختار ہے، آج چوتھے سین میں ایک لڑکی غائب ہے، جپسی گرل کا پارٹ یہی کررہا ہے (چٹکی بجاتا ہے)

مختار (زور سے پکارتا ہے) مختار

مختار (اسی طرح چوٹی ہلاتا ہوا آتا ہے) ہوں ۔

الوار مختار ان کا چہرہ چوم لو۔

مختار کیا ؟

الوار بھئی ایک ہاتھ سے ان کا چہرہ اُدھر گھما کر ان کی کنپٹی کا بوسہ لے لو۔ فوراً

(مختار آگے بڑھتا ہے) جمیل اُٹھنا چاہتا ہے ۔

الوار جیسے بیٹھے ہو ویسے ہی بیٹھے رہو۔

(مختار ایک ہاتھ سے جمیل کا چہرہ دوسری طرف گھما کر اس کی کنپٹی چوم لیتا ہے)

الوار (غور سے دیکھ کر) آہاہا۔ کیا خوبصورت ہونٹ اُتر آئے ہیں۔ صاحب کو شیشہ دکھاؤ۔

(مختار بھاگ کر آئینہ لاتا ہے)

مختار دیکھئے جناب

جمیل (آئینے میں دیکھ کر اپنا بایاں ہاتھ ہونٹوں کے نشان کی طرف بڑھاتا ہے)

الوار اوہوں۔ ہوں، رہنے دو رہنے دو۔ بس اب اسی طرح سیدھے کوئے جاناں کی طرف روانہ ہوجاؤ۔

(جمیل اُٹھ کھڑا ہوتا ہے)

الوار اور سنو، باتوں باتوں میں زوبی پر یہ ظاہر کردینا کہ اپنا کچھ وقت تم لڑکیوں کے ساتھ گزار کر آئے ہو۔

جمیل ہوں ؟

الوار جاؤ جاؤ بس جلدی کرو۔ خدا حافظ

جمیل خدا حافظ

منظر ۳

وہی خوبصورت کمرہ ہے جو پہلے منظر میں ہے۔ زوبی ایک صوفے پر لیٹی کوئی رسالہ دیکھ رہی ہے

جمیل (دائیں جانب سے داخل ہوتے ہوئے) ہلو زوبی۔

زبیدہ (اُٹھ کر سیدھی بیٹھ جاتی ہے)۔ ہلو۔

جمیل کیا پڑھ رہی ہو؟

زبیدہ ایک بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ بیٹھو نا۔

جمیل (پاس کے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے) آج موسم بڑا اچھا ہے

زبیدہ ہوں۔ کیا پیو گے۔ چائے کافی، یا کوئی ٹھنڈی چیز،

جمیل بڑی گرمی ہے میں سمجھتا ہوں ٹھنڈا ہی ٹھیک رہے گا

زبیدہ (پکارتی ہے) کریم، (پھر رسالہ ایک طرف رکھ کر) ٹھہریئے میں خود لاتی ہوں (چلی جاتی ہے)

(جمیل رسالہ اٹھا کر ادھر اُدھر سے دیکھتا اور بُرا سا منھ بناتا ہے)

(بائیں جانب سے زبیدہ ایک خوبصورت سی کشتی میں شربت کا گلاس لے آتی ہے)

زبیدہ لو۔

جمیل (گلاس اٹھا کر چسکی لیتا ہے) بہت ٹھنڈا ہے۔

(زبیدہ کشتی تپائی پر رکھتی ہے جمیل گلاس کشتی میں رکھتا ہے۔)

زبیدہ (جمیل کی کنپٹی کی طرف دیکھتے ہوئے) جمیل۔

جمیل (گلاس اُٹھا کر پیتا ہے) ہوں

زبیدہ ذرا اس طرف چہرہ کرنا۔

جمیل اِدھر (زبیدہ کی طرف دیکھتا ہے)

زبیدہ اِدھر نہیں اُدھر۔

جمیل کیا ہے؟ بڑے غور سے دیکھ رہی ہو۔

زبیدہ کچھ نہیں تم شربت پیو، میرا مطلب ہے وہ۔ کہاں سے آرہے ہو۔

جمیل کون میں؟ — کہیں سے نہیں۔ کیوں؟

زبیدہ یہ رازداریاں کب سے سیکھیں تم نے؟

جمیل رازداریاں کیسی رازداریاں؟

زبیدہ (لمبا سانس لیتی ہے) خیر نہ بتاؤ۔

جمیل کچھ ہو تو بتاؤں بھی (رُک کر) زوبی

زبیدہ ہوں۔

جمیل خفا ہو؟

زبیدہ مجھے کیا حق ہے خفا ہونے کا

جمیل بھئی یہ بھی کوئی بتانے کی بات ہے۔ کچھ اپنے پچھلے پرانے دوستوں میں چلا گیا تھا، یونہی جی بہلانے کے لئے۔

زبیدہ اُس محفل میں کچھ لڑکیاں بھی تھیں؟

جمیل زیادہ نہیں تھیں یہی کوئی چار پانچ تھیں (شربت ایک گھونٹ میں ختم کرکے گلاس تپائی پر رکھ دیتا ہے۔)

زبیدہ ہیں۔ ہیں۔

جمیل میرے آتے ہی شربت لے آئیں، یہی کہنا چاہتی ہو نا، بے حد شکریہ، ویسے تمہارے پیا نے بھی کہا ہے کہ جب بھی میں آؤں چائے کافی یا کسی ٹھنڈی چیز کے لئے ضرور پوچھ لو۔

زبیدہ وہ تو خیر ہوگا۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتی تھی کہ ... مشکل یہ ہے کہ میں ایک ہندوستانی لڑکی ہوں میں اپنے منھ سے وہ بات نہیں کہہ سکتی۔

جمیل ایسا کرو، لکھ دو کسی کاغذ پر۔

زبیدہ کیا فرق پڑتا ہے، لکھنا تو مجھے ہی ہوگا، تمہیں یاد ہے تم نے کیا کہا تھا۔

جمیل کیا؟

زبیدہ تم سنجیدہ تو ہونا

جمیل بالکل نہایت سنجیدہ ہوں۔

زبیدہ میں نے تم سے کیا کہا تھا کہ اپریل ۷۰ء میں ہماری تمہاری شادی ہوجائے گی۔

جمیل تو ٹھیک ہے ہوجائے گی۔

زبیدہ اب دن ہی کتنے رہ گئے ہیں۔

جمیل: آج تیئس ہے نا، کل چوبیس پھر پہلی

زبیدہ: یہی تو میں کہہ رہی ہوں، پہلی اپریل کو تم چھبیس برس کے ہو جاؤ گے حساب لگایا گیا ہے، کہ ایک آدمی کی اوسط عمر ۴۹ برس ہے آدھی سے زیادہ عمر تو کٹ گئی

جمیل: پھر باقی عمر کے لئے رکیوں خواہ مخواہ۔

زبیدہ: کیا کہہ رہے ہو؟

جمیل: ہاں اور کیا، ہٹاؤ اس، دوسری کو۔

زبیدہ: تم امریکہ جا رہے تھے نا،

جمیل: ساری تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔

زبیدہ: امریکہ جانے سے پہلے اگر....

جمیل: شادی ہو جائے؟ نہیں زوبی سوچتا ہوں پہلے امریکہ ہو آؤں، چار پانچ سال ہی کی تو بات ہے۔ اور پھر ہو سکتا ہوں اس عرصے میں تمہارے خیالات کچھ اور بہتر ہو جائیں۔

زبیدہ: کیسی باتیں کر رہے ہو، کیا تم ایک دولت مند نوجوان نہیں ہو؟

جمیل: کیوں نہیں ضرور ہوں۔

زبیدہ: کیا تم نے ابھی ابھی اپنی چار منزلہ عمارت کی تعمیر ختم نہیں کی ہے؟

جمیل: ضرور کی ہے۔

زبیدہ: کیا تمہارے پاس شہر کی سب سے خوبصورت کار نہیں ہے؟

جمیل: ضرور ہے۔

زبیدہ: کیا تم خوبصورت نہیں ہو،

جمیل: (جلدی سے) ضرور ہوں (پھر گردن جھکا کر) میرا مطلب ہے ایسا کچھ زیادہ خوبصورت نہیں ہوں،

زبیدہ: پھر سوچو تو وہ کون سی لڑکی ہوگی جو تم سے جلد سے جلد...

جمیل: بتا دوں؟

زبیدہ: ہاں ہاں۔

جمیل: تم ہو۔

زبیدہ: کبھی نہیں،

جمیل: اچھا لو میں تمہارے ہونٹوں کی سرخی کا نسخہ لایا تھا (جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے)

زبیدہ: رہنے دو، مجھے نہیں چاہئے (سنگھار میز پر سے لیٹر پیڈ اٹھا کر گریبان سے لگے قلم کو نکالتی ہے اور کچھ لکھنے لگتی ہے)

زبیدہ: (لیٹر پیڈ کا ورق پھاڑ کر) لو

جمیل: یہ کیا ہے؟

زبیدہ: شادی کا دعوت نامہ ہے۔

جمیل: شادی کا دعوت نامہ کس کی شادی کا؟

زبیدہ: (بڑی ادا سے قلم اپنے سینے کی طرف لے جاتی ہے) ما بدولت کی۔ اباجی کی طرف سے مضمون لکھا ہے۔

جمیل: یعنی تم اور میں ــ؟

زبیدہ: ہاں پہلی اپریل کو ایک ہو جائیں گے۔

جمیل: پہلی اپریل کو؟

زبیدہ: شام کے ٹھیک چھ بجے

جمیل: اوہ۔ اس قدر جلد ــ لیکن اباجی۔ اور تمہاری ممی۔

زبیدہ: تم اس کی فکر نہ کرو۔ فکر کرو اس بات کی کہ کل دوپہر تک کسی طرح شادی کے کارڈ چھپ جائیں،

جمیل: کل دوپہر تک ابھی آج رات ہی چھپ جائیں گے، کل تو لوگوں کے ہاتھوں میں ہوں گے،

زبیدہ: (خوش ہو کر) یہ بات ہوئی (عقب سے شہنائی ابھرتی ہے)

(پردہ گرتا ہے)

ثریا جمال

شاگردِ حالی

حکیم آزاد انصاری

افسوس بے شمار سخن ہائے گفتنی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

ایک مدت سے یہ شعر میرے ذہن میں گونجتا رہتا تھا لیکن اور کئی ایک اشعار کی طرح اس شعر کے خالق کا مجھے کوئی علم نہیں تھا۔ پتہ نہیں کیوں، کبھی کبھی مجھے اس شعر پر گمان ہوتا کہ یہ حالی کا ہوگا۔ وہی جھلملاہٹ، درگذر کرنے کا جذبہ، فسادِ خلق کا خوف جس سے حالی کی شخصیت بنتی ہے شعر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ چند برس پہلے جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ یہ شعر حالی کا نہیں اُن کے ایک شاگرد حکیم آزاد انصاری کا ہے تو مجھے یک گونہ اطمینان بھی ہوا۔ حالی نہ سہی، آزاد سہی..... ہے تو اُسی قبیلے کا شاعر۔

حکیم آزاد انصاری ۱۸۷۲ء میں ناگپور میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد اوورسیر کی حیثیت سے سرکاری ملازم تھے۔ ویسے اُن کے والد کا اصل وطن سہارن پور تھا۔ حکیم صاحب کی ابتدائی تعلیم کامٹی ناگپور اور گلاوٹھی میں ہوئی۔ کچھ روز یہ سلسلہ جاری رہا لیکن والد کے اچانک انتقال کی وجہ سے انہیں پھر اپنے نانیہالی وطن سہارن پور واپس جانا پڑا۔ تعلیمی سلسلہ وہاں بھی جاری رہا۔ اس کے بعد مزید تعلیم کے لئے آپ مالیر کوٹلہ پنجاب چلے گئے۔ جہاں عربی، فارسی اور دیگر علوم مشرقیہ کے طالب علم کی حیثیت سے تقریباً تین سال گذارے۔ ۱۸۔۱۹ برس کی عمر میں حکیم نور احمد صاحب اور ڈاکٹر احمد خاں صاحب سے طبی تعلیم حاصل کی اور حکیم معین الدین صاحب سے سندِ طبی لے لی۔ تلاشِ معاش میں دہرہ دون، کانپور، انبالہ اور علی گڑھ ہوتے ہوئے ۱۹۲۳ء میں حیدر آباد دکن پہنچے اور آخر تک یہیں مقیم رہے۔ زمانۂ قیامِ حیدرآباد میں آپ نے طبابت چھوڑ کر "عینک سازی" کا کاروبار شروع کر دیا تھا جس پر آخر تک قائم رہے۔

حکیم آزاد انصاری کا شمار اپنے دور کے اہم اور اچھے شعراء میں ہوتا تھا اور ان کا کلام اس وقت کے معیاری رسائل و جرائد مثلاً "نگار" "ہمایوں" عالمگیر" "مست قلندر" وغیرہ میں پابندی سے شائع ہوتا رہا ہے۔ اپنے دور میں آزاد انصاری کو ایک صاحب طرز شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا تھا۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کی ادبی شہرت اُن کے بعد اتنی باقی نہ رہ سکی۔

آزاد انصاری کی شاعری کی ابتداء لکھنؤ کی روایتی غزل گوئی سے ہوئی اور ایک زمانے تک اُن پر ذوق، ناسخ، اشک، اسیر وزیر اور امانت وغیرہ کی کافی گہری چھاپ رہی، چناں چہ ان کی ابتدائی غزلوں میں رعایت لفظی، محاورہ بندی، مختلف صنعتوں کا استعمال اور مضمون آفرینی تو مل جاتی ہے لیکن اس جذبے کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے جو شعر کو شعر بناتا ہے۔

ہے سہرا سر پہ، کنگنا ہاتھ میں زیب گلو بدھی
گلِ مقصود سے لبریز ہے داماں مبارک ہو

عاشقِ گیسوئے خمدار چلے جاتے ہیں
پا بہ زنجیر گرفتار چلے جاتے ہیں

تیری آنکھوں میں کبھی پاسِ مروّت نہ ہوا
تجھ کو طوطے کی طرح آنکھ بدلتے دیکھا

لیکن اِس قسم کی شاعری کا جادو اُن پر زیادہ دن تک نہ چل سکا اور وہ رفتہ رفتہ میرؔ، غالبؔ اور آتشؔ وغیرہ کے قریب آنے لگے اسی زمانے میں حالیؔ کا مجموعہ مع "مقدمہ شعر و شاعری" شائع ہوا جس کے مطالعے سے حکیم صاحب کی طبیعت میں ایک انقلابِ عظیم پیدا ہو گیا۔ یہ ۹۴-۱۸۹۳ء کی بات ہے اس وقت تک آزاد انصاری لکھنوی شاعری سے تو دامن چھڑا چکے تھے لیکن امیرؔ اور داغؔ کا رنگ اُن کے کلام میں بڑی حد تک نمایاں تھا، اور اُن کے اشعار کچھ یوں ہوتے تھے۔

(رنگِ داغؔ)

کہتا ہوں میں جو ایک سناتے ہیں وہ ہزار
گز بھر کی ہے زبان اور اُس پر دہاں نہیں
نہ کچھ تم برے ہو نہ عادت بری ہے
بری ہے اگر اپنی قسمت بری ہے
نہیں نہیں ہی رہی عرضِ مدعا پہ سدا
کبھی زباں نہ اٹھی تمہاری ہاں کے لئے
لبِ جاں بخش کے بوسے دکھاتے ہیں مسیحائی
ہمارے دردِ بے درماں کے درماں ہوتے جاتے ہیں

(رنگِ امیرؔ)

پہن کر ہری جوڑا نہ جاؤ سیرِ گلشن کو
حسینانِ چمن چھیڑیں گے لونڈی کہہ کے سوسن کو
دہن وابستہ ہو جائے زباں گر اپنی گویا ہو
زباں گویا نہ ہو گر قصدِ اظہارِ تمنا ہو
اللہ اپنا عشق عطارد عطا کرے
اب میرے دل کو خواہشِ وصلِ بتاں نہیں

یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ آزاد انصاری اپنے ابتدائی دور میں عطارد تخلص کرتے تھے۔

آزاد کو حالیؔ کے کلام اور خصوصاً "مقدمہ شعر و شاعری" نے اتنا متاثر کیا کہ انہیں اپنا گزشتہ کلام ہیچ اور مہمل نظر آنے لگا۔ چنانچہ اپنی پرانی بیاض نذرِ آتش کر دی اور ساتھ ہی ساتھ تخلص "عطارد" کے بجائے "آزاد" اختیار کر لیا۔ گویا آزاد انصاری کی اس شاعری کا آغاز جس نے انہیں اپنے دور کے ممتاز شعراء میں ایک اہم مقام دلوایا تھا ۹۵-۱۸۹۴ء سے ہوتا ہے۔

آیئے: اب یہ دیکھیں کہ آزاد، حالی سے کس حد تک متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنے استاد سے کیا حاصل کیا۔ ایک بات جو فوری طور پر واضح ہو جاتی ہے یہ ہے کہ حالیؔ کی اصلاحی شاعری اور غزل کا نیا مزاج آزاد کو متاثر نہ کر سکا اُن کے ہاں ہمیں غزل میں آخر تک عشق و محبت اور ہجر و وصل کے مضامین ملتے ہیں کبھی کبھی تصوّف کی طرف بھی راغب نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں اخلاقی درس بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ تمام خصوصیات صرف حالی سے مخصوص نہیں ہیں۔

کیا میری بے خودی بھی یونہی رائیگاں گئی
اتنا تو پوچھ لو کہ کہاں تھا کہاں نہ تھا
یارانِ غم گسار کی غم خوارگیاں فضول
الفت وہ درد ہے بتایا نہ جائے گا

لاکھ امیدِ نگاہِ لطف ہو تو ہے اور نامہربانی کی نظر
یا تو دل تھا اور لاکھوں مدعا یا دلِ مدعا ہے اور بس
ہو سکے تو کبھی الفت کی نظر سے دیکھو اس نگاہِ غلط انداز میں کیا رکھا ہے
تو اور پاسِ خاطرِ اہلِ وفا کرے امید تو نہیں ہے مگر ہاں خدا کرے

یہ اور اس قسم کے کئی اشعار حالیؔ کی "طرزِ جدید" سے موضوع کے اعتبار سے یقیناً مختلف ہیں، لیکن شعراء کے لہجے، زبان کی سادگی اور الفاظ کی ترتیب و انتخاب پر یقیناً حالیؔ کی چھاپ نظر آتی ہے۔

حالی نے سادگیٔ زبان، صحیح ترتیب الفاظ اور تاثر آفرینی کو شعر کے لئے ازحد ضروری قرار دیا تھا۔ آزاد انصاری نے انہیں شرائط کی روشنی میں ایسے اشعار کہنے کی کوشش کی جن کی نثر بنانے کے باوجود الفاظ کی وہ ترتیب باقی رہے جو شعر میں تھی۔

نہ محبت نہ محبت کے مراسم کا لحاظ ؛ تم کو بے شک روشِ اہلِ وفا آتی ہے
کسی کا مال و زر لوٹا کسی کا گھر کا گھر لوٹا
تیری کافر اداؤں نے جسے لوٹا نڈر لوٹا

حکیم آزاد انصاری نے ۱۸۹۶ء میں باضابطہ طور پر حالی سے شرفِ تلمذ حاصل کیا ویسے وہ اُن سے اور اُن کے کلام سے بہت پہلے ہی متاثر ہو چکے تھے۔ شاگردی کا یہ سلسلہ تقریباً ۱۸ سال کے بعد حالی کی موت کی وجہ سے منقطع ہو گیا۔ آزاد انصاری کے پاس ہمیں حالی کی بعض نسبتاً خشک لیکن تازہ اور نئے قوافی ردیف والی زمینوں میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ ان غزلوں میں آزاد انصاری لہجے، شدتِ تاثر، سادگیٔ الفاظ اور ترتیب الفاظ کے لحاظ سے حالی سے بہت ہی زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔

آپ تکمیلِ ستم فرمایئے
آپ کو خوفِ خدا سے کیا غرض

بس اب آزاد بس کہ پیشِ عوام ؛ نامناسب ہیں تذکراتِ خاص

وضع داری، رکھ رکھاؤ اور احتیاط کی وجہ سے حکیم صاحب کی شاعری شدتِ جذبات اور "قشریت" سے بڑی حد تک عاری ہو گئی لیکن شاید اسی وجہ سے انہیں شعر کی خارجی خوبیوں کی طرف متوجہ ہونے کا زیادہ موقعہ ملا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد انصاری نے نہ صرف شعر کے الفاظ کی صحیح نشست و برخواست پر توجہ دیکر اُسے سلیس، رواں اور نثر سے زیادہ قریب کر دیا بلکہ ہیئتی اعتبار سے اپنے اوپر کچھ اور "حسین پابندیاں" عاید کر لیں اور یہ انہیں کا حق ہے کہ ان پابندیوں کے باوجود اصلی ترکیب الفاظ میں فرق نہیں آنے دیا صنعتِ ترصیع اور صنعتِ تقابل کا استعمال تو خیر فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم کم مل جاتا ہے لیکن ترصیع حدیا حکیم صاحب ہی کی اختراع ہے۔ آزاد سے پہلے اس کے نمونے کم از کم میری نظر سے نہیں گذرے۔

یہ صنفِ سخن غزل ہی کی ایک شکل ہے البتہ اس میں پابندیاں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں۔ یعنی غزل کی طرح اس کے ثانی مصرع میں تو مطلع سے مقطع تک قافیہ و ردیف کا اہتمام ہوتا ہی ہے اس پر مستزاد یہ کہ دُودُو اشعار کے پہلے مصرعے بھی ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ اس پابندی کی وجہ سے شروع سے آخر تک ایک فضا رقائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور مصرعوں کا صوتی آہنگ تاثر کو مزید ابھارنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے

جدھر دیکھو ہجومِ جلوہ ہائے طور کا عالم ؛ زمیں سے آسماں تک انتشارِ جلوۂ جاناں
چمن میں غیرتِ جنت، چمن میں غیرتِ جنت ؛ زہے فیضانِ عالم آشکارِ جلوۂ جاناں

حکیم آزاد انصاری نے مسلسل غزل کی طرف خاص توجہ کی ہے اور اُن کے ہاں جتنی تعداد میں ہمیں مسلسل غزلیں ملتی ہیں، حالی کو چھوڑ کر اُن کے کسی ہم عصر کے پاس نہیں ملتیں آج کی شاعری کے بدلتے ہوئے رجحانات کے پیشِ نظر حکیم صاحب کی یہ خصوصیت بھی خاص توجہ کی مستحق ہے۔

آزاد انصاری نے شعر کی ہیئت کی طرف بطور خاص توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ سے اُن کے جذبات میں اتنی شدت نہیں جتنی اُن کے دوسرے ہم عصروں میں ہو گی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اُن کے کلام میں جذبے یا تاثر کی کوئی چنگاری ہی نہیں۔ اُن کی غزل کی مجموعی فضا یقیناً ایک متاثر کن کیفیت طاری کر دیتی ہے جو عموماً لطیف افسردگی کی حامل ہوتی ہے۔ اپنی بات کا ثبوت پیش کرنے کے لئے کچھ مربوط اشعار میری بات کی تصدیق کر دیں گے

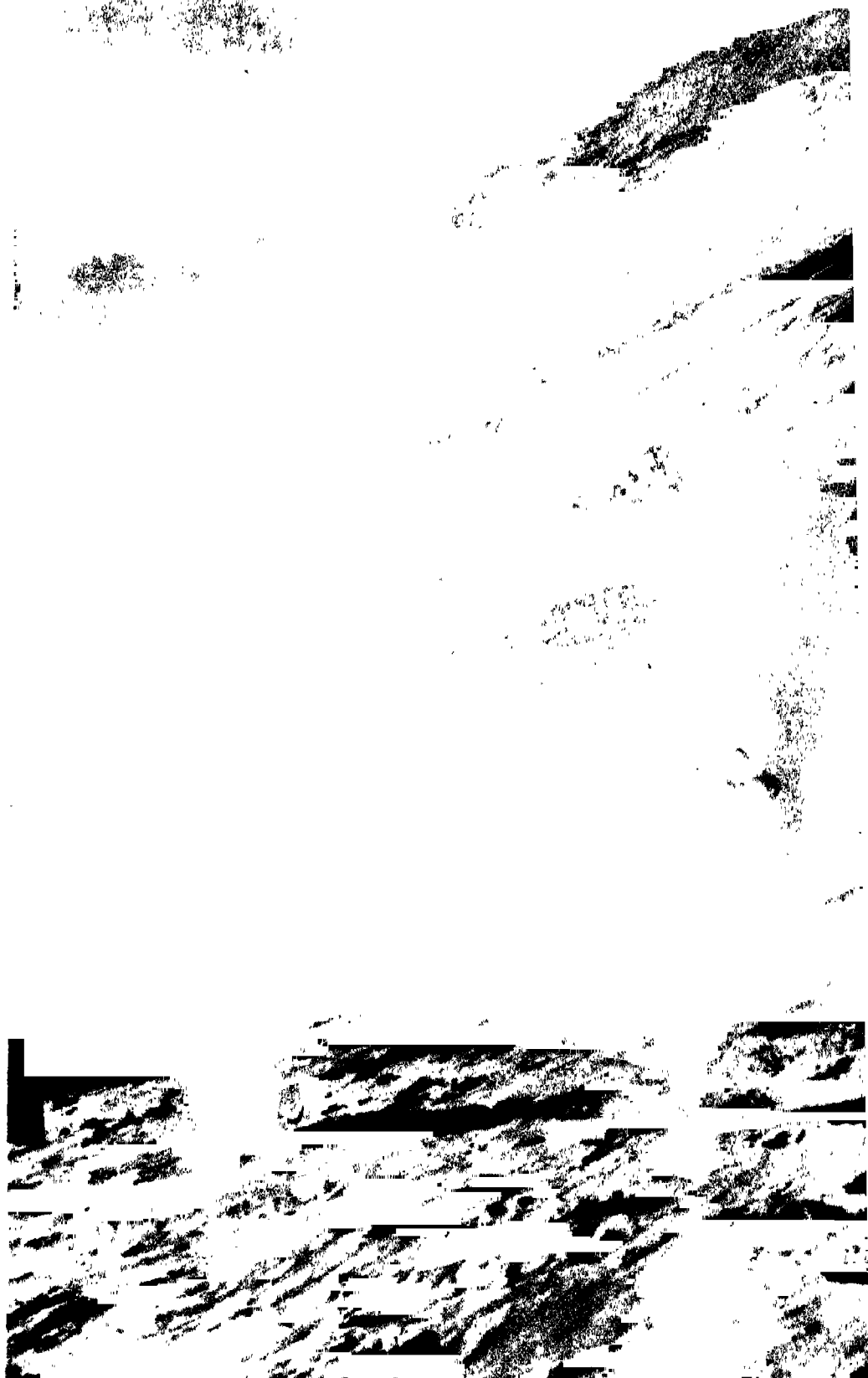
اے کاش تم یکایک مجھکو نہ بھول جاتے ؛ اے کاش یہ اچانک مجھ پہ ستم نہ ڈھاتے
سابق کرم کا صدقہ اتنا تو سوچیے گا ؛ اتنا نہیں ستاتے اتنا نہیں جلاتے
احسان تو یہی تھا تم مجھ کو بخش دیتے ؛ ارمان تو یہی تھا تم مجھ پہ رحم کھاتے
لیکن اگر مسلسل ظلموں کی ٹھان لی تھی
اظہارِ وجہ کر کے دل کی خلش مٹاتے

وہ دل کہاں سے لاؤں شکیبا کہیں جسے ؛ باقی بھی ہو شکیب کا یارا کہیں جسے
وہ درد دے کہ دردِ تمنا کہیں جسے ؛ وہ دُکھ عطا ہو عین مداوا کہیں جسے

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

جناب وی شنکا
عرش صاحب کے
مجموعہ کلام "شرا
کے اجرا کی رسم ا

جناب عرش ملسیانی ۱۹ ویں ستمبر سنہ ۱۹۶۷ء کو "آج کل" کی ادارت سے سبکدوش ہو گئے۔ بیسویں ستمبر کو دلی کے ادیبوں اور شاعروں نے جناب ودیا شنکر سیکرٹری وزارت دفاع کی صدارت میں عرش صاحب کے اعزاز میں چیمسفورڈ کلب نئی دہلی میں ایک جلسہ کیا جس میں عرش صاحب کی ۵۹ ویں سالگرہ منائی گئی اور ان کے تازہ ترین مجموعۂ کلام "شرارِ سنگ" کا اجرا بھی ہوا۔ اس جلسے میں جناب جوش ملیح آبادی بھی موجو

جناب جوش ملیح آبادی عرش صاحب کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کر رہے ہیں۔
(بائیں سے دائیں)
عرش ملسیانی، کنور مہندر سنگھ بیدی، وی شنکر اور جوش ملیح آبادی

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the General Manager, Government of India Press, New Delhi.

سیلون کے گورنر جنرل عزت مآب جناب دی۔ گوپالو اور اُن کی اہلیہ محترمہ پچھلے دنوں ہندوستان کے سرکاری دورے پر تشریف لائے تھے ــــــ ہوائی اڈے پر صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین اور وزیراعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے آپ کو خوش آمدید کہا۔

Regd. No. D.509.

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر:

شہباز حسین

ترتیب

سرورق: حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا ۷۵۵ واں عرس ۹ سے ۱۱ اکتوبر ۶۷ء تک بڑی شان و شوکت سے منایا گیا۔ درگاہ شریف کے اردگرد زائرین کا ہجوم ہے

سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	سات روپے (پاک)
	۱۰ شلنگ چھ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	
قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)
	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ	

جلد ۲۶ ۔ نمبر ۵

پوس شک سنہ ۱۸۸۹

دسمبر ۱۹۶۷ء

مضامین کے لئے خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آجکل ۲ اردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

۱۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کو اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے انسانی
، کے تحفظ کے اہم اور تاریخی اعلان کو اتفاق رائے سے منظور
انسانی تاریخ میں ایک زریں باب کا اضافہ کیا ہے یہ وہ تاریخی اعلان
ہانے انسان کو محض ایک انسان کی حیثیت سے عظمت و وقار بخشا
ذہب، نسل، رنگ، زبان یا جنس کی بنا پر کسی قسم کی پابندی یا
کو تسلیم نہیں کیا ہے۔

مذہب کے نام پر یا نسلی برتری کا سہارا لے کر دنیا میں
کشت و خون ہوئے ہیں لہٰذا انجمن اقوام متحدہ نے اپنے قیام
ر انبعد ہی اس اہم اور بنیادی مسئلے کی طرف توجہ کی تاکہ قیام
ی کوششیں بار آور ہوں۔

اس اعلان نامے میں ۳۰ دفعات ہیں جن میں شخصی، تہذیبی،
جی، شہری معاشی اور سیاسی حقوق کے تحفظ کا ذکر کیا گیا ہے۔
ڈیشیا، جنوبی افریقہ اور پرتگال جیسے چند ملکوں کے سوا دنیا
ام ممالک نے نہ صرف اعلان نامے کو قبول و منظور کیا ہے۔ بلکہ
پر صدق دل سے عامل بھی ہیں۔

ہندوستان کا دستور، اپنے شہریوں کے حقوق کا ضامن
ور ہم نے اپنے آئین میں عوام کے ذاتی، شہری، سماجی، مذہبی اور
یاسی حقوق کے تحفظ کے لئے خاص دفعات رکھی ہیں۔ ہم اپنے ملک
ہریوں سے مذہب، رنگ یا نسل کی بنیاد پر کسی قسم کی کوئی تفریق یا
ز روا نہیں رکھتے۔

جب تک دنیا صحیح معنوں میں انسانی عظمت کو تسلیم نہیں
کرتی اور بقائے باہم اور رواداری کو نہیں اپناتی اس وقت تک دنیا
کے کسی نہ کسی حصے سے آگ کے شعلے بلند ہوتے رہیں گے۔

اس پرخطر دور میں جب بعض طاقتور ملکوں کے جارحانہ
عزائم اور آپس کے شک و شبہے نے دنیا کے امن کو خطرے میں ڈال
دیا ہے۔ اقوام متحدہ ہی ایک ایسا ادارہ ہے جو دنیا کو جنگ کی ہولناکیوں
سے بچا کر امن کے راستے پر گامزن کر سکتا ہے۔

عالمی امن ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔ لہٰذا اقوام
عالم کا یہ فرض ہے کہ وہ اقوام متحدہ کے منشور اور اس کے جاری
کردہ اعلانات پر صدق دلی سے عمل کریں۔

۸ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو برطانیہ کے سابق وزیر اعظم لارڈ ایٹلی اس دار فانی
سے کوچ کر گئے۔ وہ ہندوستان کے ایک ہمدرد اور مخلص دوست تھے انہیں
کے وزارت عظمیٰ کے زمانے میں ہندوستان آزاد ہوا۔ ہم ان کے عظیم
و دانشمندانہ تدبر کو کبھی نہیں بھلا سکتے۔

۱۲ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو ملک کے مشہور سیاست داں اور سوشلسٹ
رہنما ڈاکٹر رام منوہر لوہیا کا انتقال ہو گیا ان کی موت سے ملک ایک
عظیم آدرش وادی، وطن دوست اور ذہین سیاست داں سے محروم
ہو گیا ہے۔

ان دونوں رہنماؤں کی موت ہندوستان کے لئے ایک
نقصان عظیم ہے۔

روشن صدیقی

طلسم تمنا

زندگی کے پیچ و خم ہر گام پر ہمت شکن
کام آتا ہے یہاں، اہلِ جنوں کا بانکپن
حُسن بے پروا نے توڑا ہے تمنا کا طلسم
حیلۂ پرویز ہو یا سادگیٔ کوہکن!
کھل ہی جائے گا کبھی یہ راز تجھ پر ہم نشیں
میں تو خود ہی پیرہن ہوں تجھ میں لوٹے پیرہن
کس قدر رنگیں ہے افسانہ مرے افکار کا
ساغرِ گل رنگ و دستِ ساقیٔ گل پیرہن
رفتہ رفتہ ارتقائے حسنِ تنہائی ہوا
اک تحیر ہے نہ خلوت ہے نہ کوئی انجمن
میں نے کیا کیا رنگ دیکھے دلنوازی کے تری
دل شکن، مینا شکن، ایماں شکن پیماں شکن
میری خاموشی سے خوابیدہ تھی روحِ کائنات
میں نے اک نالہ کیا اور جاگ اٹھے دشت و دمن
شک نہیں تیرے خلوصِ دوستی میں ہم نشیں
آہ مجھ سے ہی گریزاں ہے مرا دیوانہ پن
ہے میرے ہر لفظ کی تزئیں، صدیوں کا سکوت
حسن خاموشی سے سیکھے ہیں نے آدابِ سخن
کیا یہ کہہ دوں ہے مرے دل کی متاعِ گم شدہ
اے نگارِ ناپشیماں تیرے ماتھے کی شکن
شامِ غربت میں کھلے اسرارِ میخانہ روشن
مدتوں چھلکا کیا پیمانۂ صبحِ وطن!

حیاتِ گذراں

حاصلِ عمر، خراباتِ مغاں کیا کہیئے
ہوش آیا ہے تو آیا ہے کہاں کیا کہیئے
ہے صنم خانۂ کونین، تقاضائے سکوت
شوخیٔ جنبشِ لب ہائے بتاں کیا کہیئے
علمِ حاضر کی کہانی سے خموشی ہی بھلی
کچھ جو کہیئے تو بجز وہم و گماں کیا کہیئے
حسن تھا، محتسبِ شہر سے میخانے کا
کیوں پریشاں ہے صفِ بادہ کشاں کیا کہیئے
لبِ جو، حلقۂ گل، موجِ صبا، فکرِ غزل
اور مفہومِ حیاتِ گذراں کیا کہیئے
ہم تو ناداں تھے کہ خلوت گہِ دل سے نکلے
کوئی غارت گرِ محفل ہے کہاں کیا کہیئے

حق ادا ہو نہ سکا راہ کے کانٹوں کا روشن
ساتھ تھا قافلۂ گل بدناں، کیا کہیئے

میری زندگی کا پہلا موڑ سچ مچ سڑک کا ایک موڑ ہی تھا۔

جلیانوالہ باغ والے قتل عام سے اگلے برس کی بات ہے شاید
ی عمر اس وقت پانچ برس کی ہوگی مگر اُس واقعہ کا نقش اب تک میرے
غ میں موجود ہے۔ میں اب بھی اس منظر کو اپنے تخیل میں دیکھ سکتا
ں۔

ہمارے قصبہ میں چھ سات اسکول تھے۔ دو ہائی اسکول۔ باقی
ئمری سکول۔ ہر سکول میں سو دو سو لڑکے پڑھتے تھے یہ سب ہزار بارہ
لڑکے۔ پانچ برس سے سولہ برس کی عمر کے اس وقت سڑک کے
ونوں طرف کھڑے تھے اس سڑک کو ہم "سڑک اعظم" کہتے تھے۔ ان
لوگ "جرنیلی سڑک" کہتے تھے جو تھوڑی بہت انگریزی جانتے تھے
"گرینڈ ٹرنک روڈ" (Grand Trunk Road)
ہتے تھے سنا تھا کہ اس سڑک کو شیر شاہ سوری نے بنوایا تھا۔ یہ
ی سنا تھا کہ یہ سڑک پشاور سے لے کر کلکتہ تک جاتی ہے۔

ہزار بارہ سو لڑکے سڑک کے کنارے دونوں طرف کھڑے
ے کھڑے تھے نہیں کھڑے کئے گئے تھے۔ لاہور سے گورنر کا حکم
انگریز ڈپٹی کمشنر کو آیا تھا۔ ڈپٹی کمشنر صاحب نے اپنے ضلع کے سب
تحصیل داروں کو حکم دیا تھا۔ پانی پت کے تحصیلدار نے تھانے دار
کو حکم دیا تھا۔ تھانے دار نے سب اسکولوں کے ہیڈ ماسٹروں کو بلا کر
اُن کو حکم دیا تھا کہ اگلے دن سب اسکولوں کے لڑکے صبح چھ بجے شہر
کے باہر جرنیلی سڑک کے دونوں طرف باقاعدہ لائنیں بنا کر کھڑے
ہو جائیں۔

اس وقت دن کے بارہ بجے تھے گرمی کے دن تھے چھ گھنٹے
سے ہم کھڑے تھے۔ ہماری ٹانگیں تھک گئی تھیں۔ میں کبھی ایک ٹانگ
پر کھڑا ہوتا تھا کبھی دوسری پر۔ کبھی شمال کی طرف نظر کرتا تھا جدھر
سے سنا تھا انگریزی گھوڑ سوار فوج آنے والی ہے۔ مگر سڑک تھوڑی
دور آگے جا کر مڑ گئی تھی۔ ہماری نظر موڑ کے آگے نہ جا سکتی تھی۔ مگر
تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہر لڑکا ایک نظر اُدھر ڈال لیتا تھا۔ جدھر
سے فوجی رسالہ آنے والا تھا۔ اس نظر میں ایک انجانا خوف بھی تھا
اور لڑکپن کا تجسس بھی تھا اور موڑ کے اُدھر کیا ہے اس کی ایک عجیب
کشش بھی تھی۔ اس سڑک کے موڑ کی اہمیت کا احساس ہمیں بہت

بعد میں ہوا لیکن ہم میں سے کتنوں کے لیے، وہ زندگی کا پہلا موڑ تھا۔

آخر کار جس گھڑی کا انتظار تھا وہ آ ہی گئی۔ پہلے تو نظر کچھ نہیں آیا صرف قریب آتی ہوئی ایک آواز سُنائی دی جیسے دور کہیں بادل گرج رہے ہوں۔ پھر آواز صاف ہوتی گئی۔ ہزاروں گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز کے ساتھ لوہے کی رکابوں، بوٹوں، زنجیروں، بندوقوں اور نیزوں کے آپس کے ٹکرانے کی آواز بھی تھی پھر آواز اور قریب آتی گئی۔ اب ہم کسی قدر سہمے ہوئے اس موڑ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ پہلے دھول اڑی پھر اسی دھول کے بادل میں سے ایک انگریز افسر گھوڑے پر سوار نظر آیا۔ اس کے پیچھے پورا رسالہ تھا۔ پہلے انگریز افسر تھے۔ پھر انگریز سپاہی تھے۔ ہر ایک خاکی وردی پہنے ہوئے، پیٹیوں میں پستول لگائے ہوئے، گھوڑے کی زین میں اُلٹی رائفل رکھے ہوئے اُن کے پیچھے توپوں کی گاڑیاں تھیں جن کو خچر کھینچ رہے تھے۔ پھر ہندوستانی فوج۔ یہ بھی گھوڑ سوار تھے۔ کلف لگے خاکی صافے، اونچے ترّے، پنجابی، بلوچ، سکھ، جاٹ، پھر انگریز سپاہی۔ جیسے ہندوستانی سپاہیوں کو آگے پیچھے سے گھیرے ہوں۔

یہ برٹش سامراج کی فوجی طاقت کا مظاہرہ تھا، توپیں، بندوقیں رائفلیں، مشین گنیں، تلواریں، سنگینیں، پستول۔ ریوالور۔ لال منہ والے انگریز افسر اور سپاہی، کالے اور سانولے ہندوستانی فوجی۔ اس پریڈ کا یہی مقصد تھا کہ بچوں کے دل میں سامراجی فوج کی دہشت بٹھا دی جائے۔

اور واقعی پہلے تو ایسا ہی ہوا۔ لال لال منہ والے انگریزوں اور بڑی بڑی توپوں کو دیکھ کر بچے سب سہم سے گئے، چپ چاپ پھٹی پھٹی نظروں سے اُن کو دیکھتے رہے۔ ایک لڑکے کا تو دہشت کے مارے پیشاب نکل گیا۔ رسالہ گزرتا رہا۔ پھر ہندوستانی سپاہیوں کے بعد دوسرے انگریز افسر اور "ٹامی" آئے تو اُن کے لال لال منہ (جو دھوپ میں اور بھی چمک رہے تھے) دیکھ کر ایک لڑکے نے دوسرے کے کان میں کہا "لال منہ والے بندر" دوسرے نے تیسرے کے کان میں کہا یہاں تک کہ گھس پُسا ہٹ ایک لڑکے سے دوسرے تک ہوتی ہوئی لائن کے آخیر تک پہنچ گئی۔ اب لڑکوں کی دہشت میں کچھ کمی ہو گئی تھی۔ خوف کی جگہ ایک حقارت آمیز تمسخر نے لے لی تھی۔ پھر ہم نے دیکھا کہ انگریز گھوڑ سوار "ٹامی" ایک یونیفارم پہنے ہوئے آ رہے تھے بالکل عورتوں جیسے گھاگرے، ننگی پنڈلیاں۔ اُن کو دیکھ کر لڑکے مسکرا دیئے کچھ ہنس بھی دیئے، ماسٹروں نے گھورا، پھر ڈانٹا بھی، مگر لڑکوں کو اپنی ہنسی روکنا مشکل ہو گیا۔ ہریانے کی عوامی زبان میں ایک نے دوسرے کے کان میں کہا: "یہ تو لُگائیاں (عورتیں) لگتے ہیں"۔

تین گھنٹے بعد جب پریڈ ختم ہوئی اور فوجی رسالے کی ٹاپوں سے اڑائی ہوئی صرف دھول رہ گئی تو تھکے ہارے، بھوکے پیاسے لڑکوں نے گھر کا رخ کیا۔ بھگدڑ سی مچ گئی مگر سامراجی پلان ناکام ہو گیا تھا۔ اس فوجی طاقت کے مظاہرے سے وہ ہندوستانی بچوں کے دل میں دہشت نہ بٹھا سکے تھے، صرف نفرت اور حقارت کا جذبہ پیدا کر سکے تھے اور گھر لوٹتے ہوئے چند من چلے لڑکوں نے اسی زمانے کا ایک تمسخر آمیز عوامی زبان کا نعرہ لگایا جسے سب ہی نے چلّا کر دُہرایا

"بول گئی مائی لارڈ۔ ککڑوں کوں۔"

"بول گئی مائی لارڈ۔ ککڑوں کوں"

اور اس کے بعد لڑکوں کا ایک اور کورس

"اے۔ بی۔ سی۔ ڈی کہاں گئی تھی"

"مر گیا انگریز۔ میں رونے گئی تھی"

ایسی ہی ایک پریڈ پنجاب کے ایک اور شہر میں ہوئی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہندوستانی بچّے کے دل میں انگریزی سامراج کے لئے ایسی نفرت بیٹھ گئی کہ بڑا ہو کر وہ دہشت پسند انقلابی بن گیا۔ اس کا نام تھا بھگت سنگھ جس نے سب سے پہلے "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ لگایا تھا۔ ہزاروں اور بچوں نے بڑے ہو کر کسی انگریز پر پستول تو نہیں چلایا مگر اُن کے دلوں میں بھی انقلابی سیاسی خیالات پلتے رہے پکتے رہے۔ ان ہی میں سے ایک میں بھی تھا۔ اور وہ موڑ جس کے پیچھے سے انگریزی فوج نمودار ہوئی تھی وہ میری زندگی کا پہلا موڑ تھا جس نے میرے شعور میں انقلاب پیدا کر دیا۔

اُس زمانے کے سکول میں پڑھنے والے بچوں کی دماغی پہنچ صرف سرکاری نوکری تک تھی۔ کوئی تھانیدار ہونے کے خواب دیکھتا تھا تو کوئی تحصیلدار۔ بہت اڑان کی تو کلکٹر دکمشنر ہونے کی تمنا کرلی۔ ورنہ آخر میں سرکاری دفتر کی کلرکی تو سب کو کرنی تھی۔ لیکن اس پریڈ کو دیکھنے کے بعد میرے دل میں انگریزوں کی نوکری کے لئے ایک نفرت سی بیٹھ گئی۔ "کچھ بھی کردوں گا، گورنمنٹ سروس نہیں کروں گا۔" میری طرح سینکڑوں نے اپنے دل میں طے کرلیا جیسے جیسے میں بڑا ہوتا گیا یہ خیال پکا ہوتا گیا۔ پہلے میں ڈاکٹر بننا چاہتا تھا۔ کیوں کہ قومی تحریک کے کتنے ہی لیڈر ڈاکٹر تھے جیسے ڈاکٹر انصاری، ڈاکٹر بی سی رائے وغیرہ۔ لیکن جب زو لوجی کلاس میں مینڈک کی چیر پھاڑ کا وقت آیا تو میں وہاں سے بھاگا۔ ڈاکٹری کا خیال چھوڑ کر انجینئرنگ کا سوچا۔ چند روز Mathematics کلاس میں گذارے لیکن Differential Calculus اور Trignometry سے ڈر کر وہاں سے بھی بھاگا اور آرٹس کا کورس لے لیا۔ ہسٹری اور اکنامکس۔ یہی مضمون تھے جو اس وقت کے سیاسی رجحانات کی ترجمانی کرتے تھے مگر ہمارا زیادہ وقت انقلابی لٹریچر پڑھنے میں گذرتا تھا۔ کلاس میں بھی اکنامکس کی کتاب کے اندر آرٹش انقلاب یا انقلاب روس کی تاریخ رکھ کر پڑھتے تھے پالٹکس میں دلچسپی کے باعث ہی یونین کے ڈبیٹس میں حصہ لینا شروع کیا۔ پھر یونی ورسٹی

میگزین میں لکھنا شروع کیا۔ یونی ورسٹی ہی سے اپنا ہفتہ وار پرچہ نکالا Aligarh opinion۔ پھر دہلی اور بمبئی کے قوم پرست اخباروں میں لکھنا شروع کیا۔ پھر افسانے لکھے۔ پھر کتابیں ۔۔۔ حشر کیا ہوا آپ کو معلوم ہی ہے ۔۔۔۔

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

غزل

شیدا رومانی

ازل سے میں نے زمانے بھر کو پیامِ امن و سکوں دیا ہے
یہ بھول کیا ہیں کہ خار کو بھی خود اپنے ہی دل کا خوں دیا ہے

نہ بھیک مانگی ہے روشنی کی نہ خوف کھایا ہے تیرگی سے
خرد کے ہاتھوں میں مُسکرا کر چراغِ جوشِ جنوں دیا ہے

میں ساغرِ غم لنڈھا رہا ہوں گلہ کروں کیسے تشنگی کا!
کہ میرے ساقی نے رحم کھا کر مری طلب سے فزوں دیا ہے

مری محبّت کی چاندنی میں نکھر رہا ہے شباب تیرا
مری نگاہوں نے تیرے جلوؤں کو دلکشی کا فسوں دیا ہے

یہ دینے والا ہی جانتا ہے کہ اس میں کیا مصلحت ہے شیدا
کسی کو سازِ طرب دیا ہے کسی کو سوزِ دروں دیا ہے

بلراج کومل

جدید اردو نظم اور اسکے قابلِ ذکر رجحانات

جدید نظم اردو کی سب سے متنازع فیہ صنف ہے پچھلے کچھ برسوں سے اس پر بڑی شدید اور سرگرم بحثیں ہو رہی ہیں۔ ان بحثوں کا انداز دلچسپ ہے لیکن اُن سے جدید نظم کے حقیقی خد و خال سے روشناس ہونے میں کوئی مدد نہیں ملی۔ ان بحثوں کا منفی اثر یہ ہوا ہے کہ جدید نظم کے دوست اور دشمن اپنی اپنی جگہ انتہائی قسم کے رویوں کی ترویج میں مصروف ہو گئے ہیں۔ اس مضمون کا مقصد جدید نظم کے کچھ قابلِ ذکر منفی و مثبت پہلوؤں کا مطالعہ اور خاکہ پیش کرنا ہے۔ ان رجحانات تجربات، احساسات کی طرف اشارہ کرنا ہے جو جدید نظم کے سلسلہ میں پچھلے چند برسوں میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔

بنیادی طور پر شاعری میں ہمیشہ دو روئیں بہتی ہیں ایک رو وہ ہے جو براہ راست بیان کا راستہ اختیار کرتی ہے اور الفاظ کو صرف لغوی معانی میں استعمال کرتی ہے۔ دوسری رو وہ ہے جو اپنا راستہ تلاش کرتی ہے اور لغوی معانی کو ہر قدم پر نئے معانی سے روشناس کراتی ہے۔ اُردو نظم میں بھی یہ دو روئیں موجود ہیں پہلی رَو کے قابلِ ذکر شاعر حالی، اقبال، جوش اور ترقی پسند تحریک کے بیشتر شعراء ہیں۔ دوسری رو کے قابلِ ذکر شاعر جدید دور میں میراجی، ن م راشد، اور جدید تر دور میں اختر الایمان مجید امجد اور جدید ترین دور میں عمیق حنفی وغیرہ ہیں۔ ان دو واضح رَوں کے علاوہ بہت سی امتزاجی رَوئیں جدید اُردو شاعری کے خون میں بہہ رہی ہیں۔ یہ روئیں نہ صرف پوری جدید شاعری کی رگوں میں بہہ رہی ہیں بلکہ انفرادی طور پر تمام قابلِ ذکر جدید شاعروں کی تخلیقات میں بہہ رہی ہیں لیکن ان رَوں کے انفرادی کردار کی خصوصیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔

وہ شاعر جو شاعری کا پہلا راستہ اختیار کرتا ہے میرے نزدیک خطِ مستقیم کا شاعر ہے۔ یہ شاعر ایک طے شدہ مقام سے آغاز سفر کرتا ہے اور ایک طے شدہ منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے نزدیک یہ طے شدہ بات ہے کہ انسان دو قسم کے ہوتے ہیں سیاہ یا سپید۔ سیاہ بدی کی نمایندگی کرتے ہیں اور سپید نیکی کی۔ شاعر کا کام سیاہ و سپید، نیکی اور بدی کا ایک بندھا ٹکا فارمولا قائم کرنے کے بعد اس کو بار بار مختلف زاویوں سے براہِ راست بیان کے ذریعے دہراتا ہوتا ہے۔ وہ بیانیہ لغوی زبان استعمال کر سکتا ہے۔ اور ایک طے شدہ جانے پہچانے راستے پر چلتا رہتا ہے۔ وہ تجربات و احساسات کے صرف ان عناصر کو اپنی شاعری کو موضوع بناتا ہے جو براہ راست بیان کے ذریعے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ روحانی اور قلبی واردات کی پیچیدہ کیفیات اس کے حلقۂ افکار سے باہر رہ جاتی ہیں۔

خطِ مستقیم کے مقابلہ میں 'خطِ منحنی' کی شاعری ایک مختلف

ریقۂ کار اختیار کرتی ہے۔ خطِ منحنی کا شاعر سیاہ و سپید، نیکی و بدی

قصد و نظریہ، تکنیک اور ہیئت کا کوئی جامد تصور پیش کرنا نہیں

پاہتا ہے۔ وہ میر اور غالب کی روایت کے مطابق روحانی کم ہے

ور واردات کا شاعر ہے۔ ان آویزشوں کا شاعر ہے جو پوری انسانی

زندگی پر حاوی ہیں۔ وہ طے شدہ نقطۂ آغاز اور طے شدہ نقطۂ

انجام سے واقف نہیں ہے وہ صرف اس بھنور سے واقف ہے۔

جس کا نام وجود ہے، اس بھنور میں رہ کر وہ درد و کرب کی وہ

کیفیات دریافت کرتا ہے جو تمام لغوی معانی کی حدود کو پھلانگ

جاتی ہیں۔

خطِ مستقیم اور خطِ منحنی متوازی خطوط نہیں ہیں وہ بہت سے

مقامات پر ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں ایک دوسرے

کو کاٹنے لگتے اور ایک دوسرے پر سے گذرنے لگتے ہیں "تنسیخ،

امتزاج، اور لمس ان کے سفر کا حصہ نہیں۔ فیض کی شاعری میں دونوں

قسم کے خطوط کا خوبصورت امتزاج ہے جب کہ بیشتر ترقی پسند

شاعری صرف خطِ مستقیم پر بہتی ہے اور بیشتر خطِ منحنی کی شاعری الجھنوں

اور تکنیکی بوالعجبیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔

خطِ مستقیم کی شاعری آسان شاعری ہے۔ خطِ منحنی کی شاعری

مشکل شاعری ہے۔ لیکن عملی طور پر جدید دور میں خطِ منحنی کی شاعری

کو شاعر کے نقطۂ نظر سے آسان شاعری سمجھا گیا ہے۔ اس کی وجہ

یہ ہے کہ پچھلے کچھ برسوں میں تکنیکی انحراف کو بجائے خود شاعری کا

بنیادی وصف سمجھا جانے لگا ہے۔ نتیجۃً اُردو زبان کی نئی شاعری

میں ایسے نئے شاعروں کا ایک ریلا آگیا ہے جو خطِ منحنی کو ایک

تکنیکی طریقہ کار تک محدود کر چکے ہیں اور اس کے کردار کے ان عظیم

معنوی پہلوؤں کو نظر انداز کر چکے ہیں جو اردو زبان کی بیشتر سچی شاعری

کا طرّۂ امتیاز ہیں۔

شعر کہنے کے بہت سے طریقے ہیں۔ ایک طریقہ شعر کو الہامی

عمل تصور کرنے کا ہے دوسرا طریقہ شعوری تخلیق اور ریاضت

کا ہے اِن دونوں طریقوں میں معنی اور مفہوم کا دخل ہے ایک تیسرا

طریقہ الفاظ کی ترتیب کے ذریعے شعر سازی کا ہے۔ شاعر پسندیدہ الفاظ

کا ایک ذخیرہ جمع کرتا ہے اور اس کے بعد ان الفاظ کو ایک خاص ترتیب

کے مطابق کاغذ پر سجا دیتا ہے۔ اگر اس میں کوئی مفہوم پیدا ہو جائے تو

یہ محض اتفاق ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ غیر اہم بات ہے۔ ایک چوتھا طریقہ

یہ ہے کہ ذہن کو آزادانہ طور پر بہنے دیا جائے اور اس سفر میں جو نقوش

مرتب ہوں انہیں شاعری کا درجہ عطا کیا جائے۔ ایک پانچواں طریقہ بھی ہے

اور وہ ہے نامربوط الفاظ کا انبار لگانے کا۔

اردو شاعری کے جدید دور میں شعر کہنے کے پانچوں طریقوں

کا خاطر خواہ استعمال کیا گیا ہے لیکن جدید شاعری کی پوری تصویر میں کچھ

نقوش متقابلتاً زیادہ شدت کے ساتھ ابھرتے ہیں میں ان کا ذکر کرنا بہت

ضروری سمجھتا ہوں۔

محض الفاظ کی شاعری کے قابلِ ذکر شاعر حلقہ ارباب ذوق

کے کچھ شاعر اور جدید ترین دور کے کچھ شاعر ہیں اِن شاعروں کی شاعری

کی مختلف سطحیں ہیں۔ پہلی وہ سطح ہے جہاں شاعری شرطاً ہے طریقہ کار

چاہے کوئی بھی ہو مفہوم کو بھی پوری طرح صنعت شعر سازی پر قربان نہیں

کیا گیا ہے۔ مختار صدیقی صوتی اثرات کا شاعر ہے لیکن انہیں صوتی اثرات

کی ترتیب کو وہ یکسر مفہوم سے بے نیاز نہیں ہونے دیتا۔

دوسری سطح تکنیک اور ہیئت پر زور دینے کی سطح ہے۔ قیوم نظر

کی شاعری اس قسم کی شاعری کی بہترین مثال ہے۔ شاعر مروجہ تکنیکوں

سے انحراف کرتا ہے لیکن نئی تکنیکوں میں اس قدر دلچسپی لیتا ہے کہ

جذبات و احساسات سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔

نامربوط الفاظ کی شاعری کا رواج جدید ترین دور میں ہوا ہے

اس کے نمائندہ شاعر افتخار جالب اور عباس اطہر ہیں۔

افتخار جالب الفاظ کو اولیں اور آخری اہمیت دیتا ہے۔ گرامر، ربط

مفہوم قاری اس کے دائرہ عمل سے باہر ہیں۔ عباس اطہر کے

ہاں متقابلتاً توازن ہے۔ صرف الفاظ کو استعمال کرنے کا انداز سرریلسٹ

قسم کا ہے۔ بعض اوقات اس کے غیر منطقی انداز اور انوکھے لفظی رشتوں

میں شدید کشش کا احساس ہوتا ہے۔ عادل منصوری کے ہاں بھی الفاظ

...رشتے غیر منطقی اور لاشعوری ہیں۔ ان سے لغوی معنی کی روشنی میں
...طف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اس قسم کی شاعری کی ایک مثال ملاحظہ
...جئے۔

"اندھیرے کی خوشبو مجھے چوم لے گی۔
نظر سے افق تک تو بس میں ہی میں ہوں
افق سے تری سرحدیں پھیلتی ہیں
مری پیٹھ پر سور جوں کی قطاریں
کبھی چیونٹیوں کی طرح رینگتی ہیں
اگر بچھوؤں کی طرح ڈنک ماریں
تو ساری زمیں بانجھ ہو جائے پل میں
مکانوں کے اندر لہو جاگتا ہے۔

(عادل منصوری)

خط مستقیم کی وہ شاعری جو خط مستقیم کا مفہوم صرف انتہائی صورت
...سمجھتی ہے دانستہ یا نادانستہ طور پر انسانی تجربات کے صرف ان
...لوؤں کو موضوع بناتی ہے جو عام نہیں ہیں۔ بلکہ جسمانی روحانی، اور
...ی سطح پر منفرد ہیں۔ کوئی چونکا دینے والی خصوصیت لئے ہوئے ہیں۔
...ضوع اور تکنیک کے اعتبار سے میراجی کی شاعری خط مستقیم کی حقیقی شاعری
...ے اور دورِ جدید کے بہت سے شاعر اس سے متاثر ہوئے ہیں اس بات
...بحث نہیں ہے کہ دورِ جدید کی شاعری اچھی ہے یا بری۔ اس وقت
...رے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس شاعری کا کردار کیا ہے اور اس
...خدوخال سے واقف ہونا کیوں ضروری ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ
...زندہ صورت حال میں ہمیشہ ایک پیچیدگی ہوتی ہے اقدار و عوامل
...یک الجھاؤ ہوتا ہے۔ اتفاق و انحراف، تنقید و تعریف سے پہلے
...روری ہے کہ اس کا ہمدردانہ مطالعہ کیا جائے اور جب اس کے
...دخال واضح صورت میں سامنے آجائیں تو ان کا احتساب کیا
...ے۔

میں نے مندرجہ بالا سطور میں جدید اور جدید تر شاعری کے
عناصر کی طرف اشارہ کیا ہے جن کا تعلق زیادہ تر تکنیکی انحراف
سے ہے لیکن خط مستقیم کی تمام شاعری محض تکنیکی اور اختراعی شاعری
نہیں ہے۔

پوری جدید نظم اور خاص طور پر متوازن جدید نظم کا بنیادی
وصف خط مستقیم، طے شدہ پروگرام، طے شدہ نظریہ، عقیدہ
اور ادبی تحریکوں سے انحراف ہے۔ جدید دور کے اکثر شاعر جماعتی
طور پر طے شدہ پروگرام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ شاعری ان کا ذاتی
مسئلہ ہے اور وہ سیاہ و سپید، نیکی اور بدی کا محاکمہ اپنی سطح تک کرنا
چاہتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا زوال اسی بدلے ہوئے رویے
کی وجہ سے ہوا ہے۔

میں یہاں دورِ جدید کی اس شاعری کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو
کسی طے شدہ تکنیکی یا موضوعاتی فارمولے پروگرام یا فیشن کی شاعری
نہیں ہے بلکہ پر خلوص جذبات، احساسات اور تجربات کی شاعری
ہے اور خط مستقیم کی شاعری سے مختلف ہے کہ وہ دریافت کی
شاعری ہے اس شاعری کے کچھ مضامین دورِ جدید کے کم و بیش تمام
شاعروں کے ہاں ملتے ہیں۔ ان مضامین کی مدد سے ہم جدید شاعری
کا مزاج سمجھ سکتے ہیں۔

دورِ جدید کے اکثر شاعروں کی نظموں کا موضوع یادوں سے
لپٹنے کی خواہش یا مراجعت کا رجحان ہے۔ یہ خواہش حال سے بے اطمینان
ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں۔

بچپن کی یاد

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا۔
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا

اخترالایمان - یادیں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا خاشاکِ دو عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

اخترالایمان - ایک لڑکا

محبوب کی یاد یا دوست کی یاد

دل کا آباد خرابہ بھی ہے کعبہ کہ جہاں
لذتِ قرب و غمِ ہجر کے اصنام نہیں
ہے یہاں نام خدا صرف تری یاد کا نور
میں نے پوجا ہے تجھے اپنے خدا کے مانند
بات بھی تجھ سے اگر کی تو دعا کے مانند

وحید اختر ۔ صلیب

گاؤں کی یاد، فطرت سے وابستگی کی یاد

ایک کالے سخت تکئے سے اٹھا کر اپنا سر
ادھ جگا سورج ابھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں
ہم سحر خیزوں سے شرما کر جھکا لیتا تھا سر

عمیق حنفی ۔ سندباد

گھر کی یاد

وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مرا بھائی بھی ہنستا تھا
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو وہ اماں اور ابا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے، تماشا بن گیا ساحل

میرا جی ۔ مجھے گھر یاد آتا ہے

مراجعت کی خواہش کا اظہار اکثر نظموں میں فطرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش کی صورت میں ہوا ہے ۔

شاید اب بھی کوئی سرزمیں ہو جہاں
اپنے ننگے بدن کی نمائش کریں !
اپنے [illegible] کو چاک کر کر کے ہم !
اپنی تہذیب کی دھجیوں کو گنیں
شاید اس جا کوئی آئینہ مل سکے
جس میں ہم اپنی صورت کو پہچان لیں

شہزاد احمد ۔ کیمیا

مراجعت کی خواہش کے علاوہ جدید شاعری کا ایک اور اہم موضوع شہری زندگی ہے ۔ شہر کا جنم صنعتی اور اقتصادی ترقی تہذیبی ارتقا کے لازمی جزو ہیں ۔ لیکن شہروں کی توسیع نے بہت سے ایسے مسائل پیدا کر دیئے ہیں جن سے ہمارے دور کے اکثر شاعر متاثر ہوئے ہیں ۔ گاؤں اور فطرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش بھی شہری زندگی کے مصائب کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے ۔ جب شہر کی توسیع ہوتی ہے تو پیڑ کاٹے جاتے ہیں ۔ کھیتوں کے سینوں پر نئی عمارتوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے ۔

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا، ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں نکے انبار

مجید امجد ۔ توسیع شہر

جدید انسان کے کرب اور شہری زندگی پر عمیق حنفی نے سندباد، شہرزاد، اور شہر گشت کے نام سے تین طویل نظمیں لکھی ہیں ۔ ان کا موضوع وہ انسان ہے جو جدید تہذیب کے مظالم سہنے پر مجبور ہے ۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے ۔

اس بھیڑ کے میلے ٹھیلے میں
آدم زادوں کے ریلے میں
کیا حسن و ادا کیا عشق و ہوس
کیا خواہش و شوق اور کیا حسرت
کیا شرم و حیا، جرات، غیرت
ہر منظر بھیڑ میں ڈوب گیا
میں خود بھی خود میں ڈوب گیا

عمیق حنفی ۔ شہرزاد

دورِ حاضر کے انسان کی کرب ناک تنہائی ،مقصدِ مرگ وحیات
منہدم ہونے کا عمل ،کردار و شخصیت کے ٹوٹنے اور ریزہ ریزہ ہونے
سلسلہ ایک بھیانک خوف ،جانے کب کیا ہو جائے !— ایک
ن ناک احساس جو ہر وقت ذہن و دل پر سوار رہتا ہے - یہ
ب جدید دور کی شاعری کے موضوع ہیں۔ اور امید ندارد ہے
ف اندھیر ندارد ہے۔

اندھیرے کا سر جو اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
قیامت بہت ہی قریب آ گئی ہے

شہریار۔ قربِ قیامت

ایک ایسی دنیا جہاں زندگی کا ہر لمحہ کربناک اور غیر یقینی ہو
نالی لذتوں کے ساتھ محبت ہو جانا عین فطری ہے ۔ اس کی مختلف
ورتیں ہیں ۔ انسان صرف اخذ لذت کرنا چاہتا ہے جنتوں کے
ریعے ذاتی زندگی میں رفاقت اور محبت کے چند خوبصورت جزیرے
انا چاہتا ہے ۔ جدید نظم میں اس مثبت ردِ عمل کی بڑی خوبصورت
مالیں نظر آتی ہیں ۔

مان سرور میں اٹھتے ہیں
میٹھے میٹھے ہلکورے سے
اپنی آنکھیں کھول رہے ہیں
پیارے پیارے پھول کنول سے
کسم کی پیالی سے رہ رہ کر
اوس کی مدرا چھلک رہی ہے
ہر کونپل انگڑائی لے کر
اپنی سیج پہ اٹھ بیٹھی ہے
پتا پتا بوٹا بوٹا ۔
ذرہ ذرہ جاگ رہا ہے

اٹھو اٹھو میری رانی
میری رانی جاگو جاگو
آج نیا سورج نکلے گا
آج نیا دن آئے گا

خلیل الرحمٰن اعظمی بھیرویں

تنہائی ، مایوسی ، احساسِ کمتری خود کشی کی خواہش ،کلبیت ،قنوطیت
خود اذیتی ،لذت کشی ، ذاتی وابستگی ، گھر آنگن کو واپسی ، ماورائیت شخصیت
اور روح کے اسرار سمجھنے کی خواہش ایک پر اسرار خوابناک ماحول کی
تخلیق — یہ سب نئی نظموں کے موضوع ہیں ۔ جدید شعرا میں اساطیر
یعنی دیو مالا سے دلچسپی کا رجحان بھی ترقی پر ہے ۔ اساطیری علامتی
طرز اظہار کے ذریعے جدید شعرا اپنے دور کے روحانی مسائل کو
پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔

جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے مجموعی طور پر رجحان آزاد نظم
کی طرف ہے ۔ آزاد نظم میں بہت سی نئی تبدیلیاں پیدا ہو گئی ہیں ۔ ن۔م
راشد کی آزاد نظم کلاسیکی لب ولہجہ مصرعوں کی ترتیب اور قوافی
کے استعمال کی وجہ سے روایتی نظم کے قریب ہے ۔ ایران میں اجنبی
میں راشد نے ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہوئے مصرعوں کی تکنیک
کا استعمال کیا ہے ۔ دورِ جدید میں یہ تکنیک زیادہ مقبول ہوئی ہے ۔ لب
ولہجہ فارسی کے اثر سے آہستہ آہستہ آزاد ہو رہا ہے ۔ محمد علوی کی نظمیں
اس کی بہترین مثالیں ہیں ۔ وہ خطیبانہ انداز اقبال جوش اور ترقی پسند
تحریک کی شاعری میں بار بار ملتا ہے دورِ جدید میں ختم ہو چکا ہے ۔ اس
کی جگہ ایک دھیما غیر آرائشی ،شخصی انداز رواج پا رہا ہے ۔ کچھ شاعروں
نے ایک ہی نظم میں مختلف بحروں کا بیک وقت استعمال کیا ہے عمیق حنفی
کی طویل نظمیں اس کی بہترین مثالیں ہیں ۔ غیر منطقی ترتیب ، گرامر سے انحراف
نئے لفظی رشتے ، دورِ جدید کے اکثر شاعروں کو مرغوب ہیں ۔ اجتماعی
علامتوں سے زیادہ ذاتی اور شخصی علامتوں پر زور دیا جا رہا ہے جس
کی وجہ سے ابلاغ کے بہت سے مسائل پیدا ہو گئے ہیں ۔

ایک بات بڑی واضح صورت میں سامنے آ رہی ہے کہ دور

جدید کے شاعر شاعری کو نعروں، فارمولوں، کلیوں اور رسمی بندھنوں سے آزاد کرانا چاہتے ہیں اس کے علاوہ غیر شاعرانہ موضوعات پر طبع آزمائی کا رجحان ترقی پر ہے۔

اُردو نظم کا مستقبل کیا ہے؟ اس کا جواب صرف وقت دے سکتا ہے۔ ایک تعمیری رویہ یہ ہے کہ ہم اس شاعری کا ہمدردانہ مطالعہ کریں۔ اس کو سمجھنے کے لیے اپنے ذہن کی تربیت کریں۔ تکنیکی جذباتی اور احساساتی تبدیلیوں کا تجزیہ کریں اور ان حالات کو سمجھنے کی کوشش کریں جو اس شاعری کا محرک ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری کا مستقبل ان شاعروں کی تخلیقات کے ساتھ وابستہ ہے جن کا ردِ عمل ہر لمحہ تازہ رہتا ہے۔ جن کی جستجو مسلسل رہتی ہے اور جو اپنے سفر میں خطِ مستقیم چلنے سے گریز کرتے ہیں۔ جن کا نصب العین ہر قدم پر اپنے آپ دریافت کرنا ہوتا ہے۔ شاعری کا سب سے بڑا دشمن خطِ مستقیم ہے چاہے وہ جماعتی پروگرام کا خطِ مستقیم ہو یا کسی تحریک کا یا جدید ترین فیشن کا۔

جدید نظم کی تنقید کا تعلق متنازع فیہ دعووں کے ساتھ نہیں بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کا مطالعہ جدید نظم کے دوستوں اور دشمنوں کے مثبت یا منفی دعووں کو نظر انداز کر کے اور ان کے باوجود کیا جائے۔ صرف اسی طریقہ سے ہم ایک زندہ صورت کے خد و خال مرتب کر سکتے ہیں۔

اقبال متین

وہ اس طرح منی رام کے ساتھ موٹر میں سوار ہوگیا جیسے کوئی بت ہو جسے اٹھا کر موٹر میں رکھ دیا گیا ہو۔ تین دن کی مسلسل ناکامی کے سبب اس کا دل اس مرجھائے ہوئے پتے کی طرح لرزاں تھا جو اب شاخ سے ٹوٹ کر گرا چاہتا ہو۔ پچھلے تین دن کی تکلیف دہ تجربہ اس جیسے غریب اور نادار آدمی کو اُداس کر دینے کے لئے بہت تھا۔ اُسے یاد نہیں تھا کہ کب موٹر چلی، کب گیٹ سے باہر نکلی اور کب گلی سے ہو کر شاہراہ تک پہنچ گئی ــ غیر ارادی طور پر اس کی نظریں سڑک پر اِدھر اُدھر اٹھیں تو یوں لگا جیسے آدمیوں کا موج در موج سمندر اس سمندر سے کہیں گہرا ہے جسے وہ ریتیلے ساحل پر کھڑا ہو کر کبھی تکا کرتا تھا.

وہ اپنے ہی خیالات میں گردوپیش سے بالکل بے خبر ہوگیا تھا ــ خدا نے نعمتوں کی تقسیم کے لئے کوئی فارمولا ہی نہیں بنایا ــ یکایک بریک لگنے سے موٹر چیں چیں کرتی چیخ کر رکی اور اپنے پہیّوں پر ہنگورے کی طرح جھول گئی وہ بھی اس طرح اس دنیا میں واپس آگیا جیسے بے محابا بھاگتے ہوئے اس کے خیالات کو زنجیر جکڑ دیا گیا ہو۔

سامنے جو شخص کار کے مقابل سائیکل سے اتر پڑا تھا وہ اسی کے دفتر کا ساتھی تھا جو اس سے بڑے گریڈ پر تھا اور جس نے اسی سال ایل ایل بی کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا تھا۔ دفتر کی ہر تقریب میں فر فر تقریر کرنے والا یہ شخص منی رام کی سخت سست سن کر اس طرح لب سئے ہوئے اسے دیکھ رہا تھا جیسے اظہارِ مدعا کے لئے اپنی زبان ہی بھول گیا ہو ــ

اس کے ساتھی نے اُسے اس وقت دیکھا جب منی رام کی کار اپنے پہیوں پر جھول کر اس کے برابر سے نکل رہی تھی ــ منی رام کی جھڑکیاں سُن کر اس کے ساتھی کے چہرے پر وہ نقوش نہیں اُبھرے تھے جو اس کی نظریں چار ہونے پر بجلی کی سی سرعت سے اُبھر آئے۔

آدمی کتنا مجبور ہے ـ عقل و دانش، علم و آگہی ان سب کے منہ پر تھوک کر دولت کیسی آسانی سے گزر جاتی ہے۔

"یہ لوگ مرنے کے لئے موٹر کے سامنے آتے ہیں" ــــ

منی رام اس سے مخاطب تھا.

"ہاں ــــ لیکن مارنے والے سے بچانے والا بڑا ہوتا ہے ــ"

اس نے اپنے ساتھی کی بےبسی کو جو اس کی آنکھوں میں بس گئی تھی ذہن کی کسی گہری کھائی میں پھینک دیا اور ہمہ تن گوش ہو کر منی رام کو سننے لگا ــــ منی رام کہہ رہا تھا۔

"دیکھو جی کیسا بریک لگا کر بچالیا ہے موذی کو"

ہاں ــ کیوں نہیں ــــ اس لئے کہ آپ بڑے ہیں، آپ کی موٹر بڑی ہے ــ اُس کی چیخ بڑی ہے ــ کوئی موٹر جب بریک لگنے سے ٹھٹھکتی ہے تو کتنے ہی لوگ راستہ چلنا بھول جاتے ہیں اور اسی آواز کی طرف دیکھنے لگتے ہیں ــ حالاں کہ وہ سارے کے سارے لوگ اس وقت خود چیخ رہے ہوتے ہیں ــ اپنی زندگی کے خلاف، اپنے وجود کے خلاف، اس تقدیر کے خلاف جو بغیر کسی بریک کے انہیں

چلا رہی ہے لیکن ان کی چیخیں کوئی نہیں سنتا — منی رام، میں خود آپ کے
برابر بیٹھا آپ ہی کی کار میں مسلسل چار دن سے چیخ رہا ہوں۔ لیکن ہم چھوٹے
لوگ جب چیختے ہیں تو آواز فضاؤں میں نہیں بکھرتی زمین میں دھنس جاتی
ہے۔

دراصل منی رام کے مخاطب ہونے پر وہ صرف — "ہاں —
کیوں نہیں"۔ بس اتنا کہہ سکا تھا۔ باقی فلسفے اس کے ذہن میں سسک
رہے تھے اور مصلحت پسندی نے اس کے چہرے پر جھوٹی مسکراہٹوں
کا ایک جال سا بن رکھا تھا جو ضرورتاً ہونٹوں کے حدود سے بڑھ کر سارے
چہرے کا احاطہ کئے ہوئے تھا اس لئے کہ بے بسی کی مسکراہٹ ہر جذبے
کا بڑا خوبصورت کفن ہوتی ہے۔

وہ کوئی پیشہ ور کمیشن ایجنٹ نہیں تھا۔ اس کا ایک دوست
اپنی فیٹ کار فروخت کرنا چاہتا تھا۔ اپنی قیمت بتلاتے ہوئے اس
نے کہہ رکھا تھا کہ اُسے چار سو روپے کمیشن بھی دے گا۔ منی رام سے
چونکہ محلہ داری تھی۔ سو سرراہے اس نے موٹر کار کا تذکرہ کر دیا
تھا۔ منی رام نے چھوٹتے ہی کہا تھا کہ کنڈیشن اچھی ہے تو وہ اس
قیمت میں ضرور لے لے گا۔ مجھے بچوں کے لئے ایک چھوٹی کار کی ضرورت
ہے۔ تم جانتے ہو بیوک تو میری سواری میں رہتی ہے۔ ایک ہلمن ہے
سو میں نے اپنے ایک عزیز دوست کو دے رکھی ہے کیوں کہ اس کی
موٹر کا حادثہ ہو گیا تھا۔"

امیدوں کے چمن زار اس کے چہرے پر کھل اُٹھے تھے اس
کا دمکتا ہوا چہرہ خود ایک شگفتہ پھول معلوم ہوتا تھا جب منی رام نے
رضامندی ظاہر کی تھی۔ اس نے اپنی مسکراہٹ کو قہقہہ بن کر بکھرنے سے
دانستہ روکا لیکن اس کا دل بلیوں اچھل رہا تھا۔ اس کا جی چاہ رہا تھا
کہ منی رام کو بھینچ کر کہے کہ منی رام کالا رنگ ہو تو ایسا ہو جیسا تمہارا ہے
تم کالے کہاں ہو تم کالا سونا ہو — اور یہ تمہاری عینک کا سنہرا فریم
اندھیرے میں چاند بن کر دمکتا ہے لیکن اسے اپنے جذبات پر بہرحال
قابو پانا تھا — اس نے صرف اتنا کہا۔
—— "تو پھر چل کر دیکھ ہی کیوں نہ لیجئے" ——

"ہاں ہاں چلو —— ابھی چلو" — اور منی رام نے جب فیٹ کا
لیا تو لوٹتے ہوئے موٹر کے مالک سے بڑے ہی اعتماد سے مخاطب
سمجھئے کہ بات پکی ہو گئی —— کل میں بہت مصروف ہوں۔ پر
اوں گا اور ڈرائیور کو ساتھ لیتا آؤں گا کیوں کہ اپنی بیوک تو بہرحال
چلانی ہے۔ میں اور کسی کو چلانے نہیں دیتا۔

جب وہ منی رام کی بالکل ماڈرن کوٹھی کے احاطے سے باہر آیا
محلے کے قرض خواہ اسے ٹھنگنے اور بونے سے لگے۔ کبھی یہی بونے دیو
نظر آتے تھے اور اس کے دماغ پر اس قدر حاوی رہتے تھے کہ وہ ا
کے راستے سے کترا کر گزر جاتا تھا۔ اس نے سوچا کہ چلو پہلے لالہ سے
لیتے ہیں — کیا یاد کرے گا کہ وہ لچھمی کا روپ دھار کر بھی آ سکتا
بڑے اطمینان سے وہ لالہ کی دوکان پر پہنچا — سوئے ہوئے فتنے
جگاتے ہوئے اُسے بڑی خوشی ہوئی۔

"لالہ نمستے — پرسوں تم سے پھر ملوں گا لالہ۔ خوش کر دوں
یار — ارے ہٹاؤ بھی پیسہ بھی کوئی محبت کا پیمانہ ہے۔ تم تو بس یو
بگڑ بیٹھے ہو لالہ کہ کبھی دوست ہی نہیں ہو سکتے۔ پرسوں آؤں گا ا
گن دوں گا کھٹا کھٹ۔"

لالہ کی باچھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں اور وہ کوئی مضائقہ مضائقہ
نہیں کوئی مضائقہ نہیں کہتا رہ گیا۔

منی رام سے چھوٹ کر دوسرا دن اس نے بڑے اضطرا
کے عالم میں گزارا۔ فوری ادا کرنے والے قرضوں کی ایک فہرست بنا
بچوں کو چھیڑ چھیڑ کر اکسایا کہ وہ ترنگ میں آ کر مطالبے کریں۔

بھرپور امیدوں کا یہ دن زیادہ لمبا نہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے کر
حسب وعدہ جب وہ منی رام سے ملا تو اس نے کچھ یوں ظا
جیسے اسی کا منتظر تھا۔ کار میں ساتھ بٹھلاتے ہوئے منی رام نے کہا۔
دو ایک کام ہیں۔ پہلے ان سے نبٹ لوں — پھر بنک سے رقم ڈرا کر
ہیں اور تمہارے ساتھ چلتے ہیں۔"

دن کا آدھے سے زیادہ حصہ منی رام کے ساتھ اس نے
کار میں بتایا۔ منی رام نے کبھی جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ وہ کن

میں گم ہے۔ وہ اطمینان سے ہر اس مقام پر جاتا رہا جہاں اسے جانا تھا۔ دفتر دفتر پھر کر وہ اپنے تجارتی کاروبار انجام دیتا رہا یعنی رام جیسے یہ جانتا ہی نہیں تھا کہ کسی کو اس نے اپنے ساتھ بٹھا رکھا ہے۔ اس سے کچھ وعدے کئے ہیں۔ وقت کی اہمیت اس کے پاس بھی ہے وہ بھی اس دنیا میں کچھ کرتا ہی ہوگا۔ وہ تو کار چلانے ہوئے اس کے وجود اور عدم وجود سے بالکل بے نیاز سا رہتا۔ کسی دفتر میں یا تجارتی ادارے میں کار رک جاتی تو کار سے اترتے وقت وہ اس سے مخاطب ہوکر صرف اس قدر کہتا۔

"بیٹھو بھئی — مزے سے بیٹھے رہو — میں ابھی آیا۔"

یہ کہہ کر وہ آسانی سے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ غائب ہوجاتا۔ جب لوٹتا تو مسکرا کر کبھی ایک نگاہ غلط انداز اس پر ڈال لیتا، کبھی اس سے بھی اسے محروم رکھتا اور کار اسٹارٹ ہوجاتی اور وہ منی رام کے برابر بیٹھا آدمیوں کے بہتے دریا میں اڑتی ہوئی بیوک پر سوار خود کو بالکل تنہا تنہا محسوس کرتا۔

منی رام بہت آسانی سے اسکو دوسرے دن پر ٹال دیتا۔

اپنی کار اپنی نئی کوٹھی کے احاطے میں پارک کر کے منی رام اسے یقین دلاتا کہ کل وہ دوسرے کاموں کو پیچھے ڈال کر پہلے ہی بنک سے رقم نکلوا لے گا۔

" تم دیکھ رہے ہونا — کس قدر مصروف رہتا ہوں — لیکن کل تمہارا کام پہلے کردوں گا۔"

ایک نہیں تین دن اسی طرح بیت گئے۔ تیسرا دن تو سارے کا سارا منی رام کی نذر ہوا — اس کے احساسات اس دن بے طرح مجروح ہوئے — اس کی سمجھ ہی میں نہیں آیا کہ منی رام اس سے اس قدر جان لیوا مذاق آخر کیوں کر رہا ہے — وہ جانتا تھا کہ منی رام بیحد متمول ہے — اگر وہ واقعی کار خریدنا چاہتا ہے تو کھڑے کھڑے خرید سکتا ہے۔ اس ٹال مٹول سے آخر اس کے کس جذبے کی تشفی ہوتی ہے — اس کے اپنے نزدیک اس کے پندار کا وہ کونسا پہلو ہے۔ جو دوسروں کو امید و بیم کی حالت میں تڑپتا ہوا دیکھ کر سکون پاتا ہے۔

وہ یہ سوچ کر کار سے اترا تھا کہ اب کبھی منی رام سے اس سلسلے میں نہیں ملے گا۔

جب اس کی انا نے ٹھوکریں مار کر اس میں سوئے ہوئے انسان کو جگایا تو وہ قطعی طور پر طے کر چکا تھا کہ اب منی رام سے بہر حال اسے ملنا نہیں ہے۔

منی رام جی — اب آپ اس سلسلے کو ختم ہی سمجھئے — آپ کار لیں گے نہیں اور میں اب آؤں گا نہیں — اس نے جی کڑا کرکے منی رام سے کہہ ہی دیا۔

منی رام نے کھل کر قہقہہ لگایا۔

تم غلط سمجھ رہے ہو — مجھے کار لینی ہے — میں نے رقم بھی نکلوالی ہے۔ لیکن اس میں سے کچھ خرچ ہوگئی ہے — کل ضرور لے لیں گے — میں نے تمہارے سامنے ہی کار کا مشین تک دیکھ لیا — مجھے پسند ہے — دیکھو — یہ دیکھو — اور اس نے اپنی جیب سے نوٹوں کا بلنڈہ نکال کر بتلایا۔ پھر کہنے لگا — میں اگر بقیہ کا چیک دوں تو —"؟

اس نے کہا "ضرور دے دیجئے — آپ کے چیک کی میں انہیں ضمانت دلاتا ہوں۔"

اچھا ٹھیک ہے۔ کل کسی طرح کرلیں گے — سلسلہ گفتگو جاری رکھتے ہوئے اس نے کہا آؤ بھئی — اب کھانا میرے ہی ساتھ کھاؤ — لیکن اس نے کسی ضروری کام کا عذر کرکے منی رام کو ٹال دیا۔

گھر پہنچا تو پتہ چلا کہ لالہ دو تین بار آیا تھا — وہ دوست بھی آئے تھے جن کی کار منی رام خریدنے والا تھا۔

اور آج تو چوتھا دن تھا — وہ اس طرح منی رام کے ساتھ موٹر میں سوار ہوگیا تھا جیسے کوئی بت ہو جسے اٹھا کر موٹر میں رکھ دیا گیا ہو۔

ابھی ابھی جب منی رام کی موٹر فراٹے بھرنے لگی۔ تو اس نے پلٹ کر پچھلے شیشے میں سے اپنے دفتر کے اس ساتھی کو دیکھنے کی کوشش کی جو منی رام کی موٹر کے نیچے آتے آتے بچ گیا تھا۔ اور جس نے نظریں

چار ہونے پر بھی وہ ایک دوسرے کو وِش نہ کر سکے تھے۔ لیکن وہ اسے نظر نہ آیا منی رام کی بھوک بھاگتی دوڑتی سڑکوں کو ناپتی رہی — وہ اپنے خیالات میں کھویا ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔ جیسے وہ منی رام کی کار میں بیٹھا ہوا بھی اس کے ساتھ نہیں تھا — وہ اس وقت چونکا جب کار ایک بہت بڑی زیر تعمیر بلڈنگ کے پاس رکی — منی رام اترا اور بغیر کچھ کہے اندر چلا گیا — پھر ایک گھنٹہ گذرا — دو گھنٹے گذرے لیکن منی رام نہیں آیا۔ وہ انتظار کر کر کے تھک گیا — اس کے صبر کا پیمانہ چھلک چھلک کر رہ گیا — وہ اونگھنے لگا۔ بیدار ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ دنیا بھر کی ساری ویرانیاں اس کے سینے میں سمٹ آئی ہیں لیکن انھیں ویرانوں میں کچھ شگوفے سے کھِل اُٹھے جب اس نے منی رام کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا — وہ اکیلا نہیں تھا اس کے ساتھ دو آدمی اور تھے — جب وہ قریب آئے تو منی رام نے کار کا پچھلا دروازہ خود بڑھ کر کھول دیا اور وہ دونوں نووارد اس میں سوار ہو گئے۔ وہ خاموشی سے بیٹھا ہوا ایک ایک کا منہ تکتا رہا — اس کا خیال تھا کہ منی رام اپنی اس دیر حاضری پر اس سے معذرت چاہے گا۔ لیکن منی رام نے کچھ بھی نہ کہا — صرف مسکرا کر اس کی طرف غور سے دیکھا اور اس کے چہرے کے کرب کو اپنی مسکراہٹ سے کچو کے دیئے۔

کار چل پڑی — دونوں نووارد بھی اسی کی طرح خاموش بیٹھے بے دلی سے باہر دیکھتے رہے۔ پندرہ بیس منٹ بعد لمبی لمبی سڑکیں ناپ کر کار ایک بنگلے کے احاطے میں داخل ہوئی۔ منی رام کار روک کر اتر پڑا اور ایک ہی وقت میں ان سب سے مخاطب ہو کر "ابھی آیا" کہتا ہوا بنگلے میں داخل ہوا۔ ایک السیشن کتے نے دم ہلا کر اس کا سواگت کیا۔

وہ دونوں نوواردوں کی سرگوشیوں سے صرف اتنا سمجھ سکا کہ وہ بھی اسی طرح منی رام کے ستائے ہوئے ہیں — پھر مکمل سکوت چاروں طرف چھا گیا۔

جب منی رام آیا تو نوواردوں میں سے ایک شخص بے دلی سے پڑا اونگھ رہا تھا اور دوسرا شخص سگرٹ کے کش لگاتا ہوا زیادہ بے قرار اور اداس محسوس ہوتا تھا۔

کار پھر چل پڑی اور اب کی بار کچھ گلیوں سے ہو کر ایک کھلے میدان میں پہنچی اور رک گئی — منی رام دونوں نوواردوں سے مخاطب ہو کر کہنے لگا — "مجھے کم از کم ایک گھنٹہ تو یہاں ہوگا ہی — اور پھر ان کے ساتھ بھی مجھے ایک کام سے جانا ہے" — منی رام نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا — "تم دونوں کل مجھ سے کیوں نہیں مل لیتے — کل ٹھیک گیارہ بجے میں گھر پر تم لوگوں کا منتظر رہوں گا۔ مل کر ہی بنک چلیں گے۔

رونی صورت بنا کر نووارد بھی منی رام کے ساتھ اتر گئے اور اس کے بعد کسی نے ایک دوسرے کو پلٹ کر نہیں دیکھا۔

منی رام بجائے ایک گھنٹے کے دو چار منٹ بعد ہی لوٹ آیا تو اُسے تعجب نہیں ہوا لیکن وہ کچھ اور دُکھی ہو گیا تھا جب اسے محسوس ہوا کہ منی رام نے بڑے سلیقے سے نوواردوں کو چلتا کر دیا ہے۔

موٹر کا پٹ کھول کر منی رام نے بھرپور مسکراہٹ اس پر پھینکی — اس کو کچھ امید بندھی اور منی رام کی خوشنودی کے لئے وہ بھی منہ بسور کر اس طرح منہ چڑانے لگا جیسے ہنس رہا ہو۔

"بہت بھوک لگی ہے — دیکھو نا، ہم کتنے لیٹ ہو گئے ہیں — میں کبھی کسی ہوٹل پر کھانا نہیں کھاتا — گھر میں بھی صرف اپنی پتنی کے ہاتھ کا بنا کھاتا ہوں — چلو پہلے کھانا کھا لیتے ہیں — تم بھی میرے ساتھ کھا لو — پھر تمہارے ساتھ چلوں گا۔

کار سڑکوں پر اڑنے لگی تو اس کا جی چاہا کہ چلتی کار سے کود پڑے — اب وہ بالکل مایوس ہو گیا تھا — اسے یقین تھا کہ گھر پہنچ کر منی رام اسے جھانسہ دے جائے گا۔

لیکن گھر پہنچ کر منی رام نے بڑے اطمینان سے کہا — "چلو بھئی اب کوئی اور کام نہیں ہے — بس ذرا بھوجن کر لیں تو مل کر چلیں —" منی رام نے اسے بھی کھانے کے لئے مجبور کیا لیکن وہ جوں توں اُسے ٹال گیا۔

وہ نہیں چاہتا تھا کہ کھانا کھا کر اس اخلاقی پابندی کو جو اس

نے اپنے چار دن ضائع کر کے منی رام پر عائد کر رکھی ہے کم ہو جانے کا موقع دے۔ منی رام اس وقت اس کی معمولی سی کسی کمزوری کا بھی فائدہ اٹھا سکتا تھا۔ بھوک سے وہ بھی بے حال ہو رہا تھا لیکن بدہضمی کی شکایت کر کے وہ موٹر ہی میں بیٹھا رہا۔

منی رام کھانا کھانے کے لیے چلا گیا اور دیر تک واپس نہیں آیا ۔۔۔ اسے ملازم سے معلوم ہوا کہ وہ کھا پی کر آرام کر رہا ہے بے بسی کے عالم میں وہ خود کو ملامت کرنے کے سوا منی رام سے کیا انتقام لے سکتا تھا ۔۔۔ وہ موٹر سے اتر پڑا اور بغیر کچھ کہے سنے چل دینے کی ٹھانی ۔۔۔ اتنے میں منی رام سیڑھیاں اترتا ہوا نظر آیا

کہاں چلے بیٹھ جاؤ بھئی ۔۔۔ اور منی رام نے خود بڑھ کر کار کا پٹ کھول دیا ۔۔۔ وہ ایک سحرزدہ آدمی کی طرح بے جان سا موٹر میں سوار ہو گیا۔

منی رام نے کار اسٹارٹ کرتے ہوئے اسے سگریٹ پیش کیا ۔۔۔ کچھ پس و پیش کے بعد اس نے سگریٹ لے لیا ۔۔۔ چرچ مین ہے ۔۔۔ میں بطور خاص منگواتا ہوں ۔۔۔ میرا برانڈ یہی ہے ۔۔۔ فارن سگریٹ مل بھی جائیں تو یہ سگریٹ نہیں ملتا۔

کار چلنے لگی اور وہ اسی راستے پر چلنے لگی جس راستے پر اس کے دوست کا مکان تھا جہاں سے فیٹ کار لینی تھی تو اس کو یک گونہ سکون ہوا اور اس نے سگریٹ کا لمبا کش لے کر چرچ مین سے جی بہلانے کی کوشش کی ۔۔۔ لیکن کار نے اپنا رخ پھر بدل لیا اور وہ کچھ ہی دیر بعد شہر سے فاصلے پر ایک پہاڑی کے دامن میں ایک زیر تعمیر عمارت کے پاس کھڑا اطراف کے پر فضا ماحول سے بے نیاز سا کسی اور ہی دنیا میں پہنچ گیا تھا جہاں آدمی رو پڑنے یا خنجر مار لینے کی درمیانی کیفیت میں کہیں ہوتا ہے۔

منی رام کام کرنے والی مزدور عورتوں سے چھیڑ چھاڑ کر رہا تھا ان کے مردوں سے اور ان سے فحش مذاق کر رہا تھا کبھی کبھی کچھ ڈانٹ ڈپٹ بھی کر دیتا اور جب کام کی نگرانی کرنے والے ماتحت کا منہ اتر جاتا تو وہ مزدورنیوں سے پھر چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتا۔

وہ واپس آ کر چپکا سا کار میں بیٹھ رہا۔ اس کے اطراف پھیلے ہوئے مناظر بھی اسے اداسیوں کا کفن اوڑھے مبہوت سے نظر آئے۔

منی رام واپس آیا اور کار چلنے لگی تو وہ پھر سنبھل کر بیٹھ گیا۔ کار نے دیکھتے دیکھتے لمبی لمبی سڑکیں طے کر لیں اور جب اس سڑک پر پہنچ گئی جو فیٹ کے مالک کے گھر کو جاتی تھی تو اس نے ایک لمبا سانس لے کر کسی موہوم سی امید کے تار تار دامن کو تھام لینا چاہا ۔۔۔ لیکن کار چلتی چلتی یکایک پبلک پارک کے بڑے گیٹ میں مڑ گئی اور کچھ دور چل کر رک گئی۔

اس پر بجلی سی گری

وہ کچھ کہنے ہی والا تھا کہ منی رام کہنے لگا ۔۔۔ میں روزانہ یہاں لان پر گھنٹہ بھر ٹہل لیتا ہوں ۔۔۔ ٹہلتا کیا ہوں قریب قریب بھاگتا ہوں ۔۔۔ تم دیکھو ۔۔۔ اور وہ جھٹ سے اتر پڑا اور تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا نشیب میں دور دور تک پھیلی ہوئی لان پر قریب قریب بھاگنے لگا۔

نیم جان حالت میں وہ کار کی سیٹ پر اس طرح پڑا تھا جیسے دم توڑ رہا ہو ۔۔۔ کنپٹیاں بج رہی تھیں۔ کانوں میں سائیں سائیں کی آوازیں اس طرح آ رہی تھیں جیسے جھکڑ چل رہے ہوں ۔۔۔ اس نے اپنا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں تھام کر خود کو سنبھالا ۔۔۔ پارک میں ٹہلتے ہوئے لوگوں نے اس کی قابل رحم حالت مشکوک نظروں سے دیکھی ۔۔۔ کچھ ٹھٹکے اور آگے بڑھ گئے ۔۔۔ خود کو لوگوں کی نگاہوں سے بچانے کے لیے وہ سیٹ پر لمبا ہو گیا گھنٹہ بھر تک وہ اسی طرح پڑا رہا ۔۔۔ بالکل بے حس سا، سوچنے سمجھنے سے عاری۔

منی رام نے جب واپس آ کر کار اسٹارٹ کی تو وہ چونکا ۔۔۔ مجھے دیکھو اتنی مصروف زندگی گذارنے کے بعد بھی کتنا چاق چوبند ہوں ۔۔۔ تم تو بہت تھک گئے ہو۔

نہیں نہیں۔ میں بالکل نہیں تھکا ہوں ـــــ اس نے سوچا
ں منی رام اس کی تھکن ہی کو بہانہ نہ بنا لے لیکن منی رام کو کسی بہانہ
ؔ کی کبھی جیسے کوئی ضرورت ہی نہیں تھی ـــــ وہ اطمینان سے
پلاتا ہوا اپنے گھر کی طرف واپس لوٹ رہا تھا۔

جب کار اس کی ماڈرن کوٹھی کے احاطے میں داخل ہوئی تو
رام نے اس کو بتلایا کہ کل وہ بہت ضروری کام سے بمبئی جا رہا ہے
ـــ پلین سے جائے گا اور دوسرے دن لوٹ آئے گا تم کل سویرے
ؤ ـــ دیر تک تو نہیں سوتے ہو؟ ـــــ ذرا جلدی آجانا۔

اور تیزی سے سیڑھیاں چڑھ کر اپنی کوٹھی میں داخل ہو گیا
وہ سر جھکائے کوٹھی سے باہر نکلا تو سڑک پر
پہنچتے پہنچتے ایک کار سے ٹکراتا ٹکراتا بچا۔

"کیا مرجانا چاہتے ہو؟" ـــــ ایک شخص نے کار سے
سر باہر نکال کر اسے بغور دیکھا۔

اوہ ـــ آپ ہیں ـــ صاحب نے ابھی ابھی خریدی
ہے اور آپ نے سارا مزہ ذرا کی ذرا میں کرکرا کر دیا تھا!"

کار آگے بڑھ گئی تو اُس نے پلکیں جھپکا جھپکا کر دیکھا ـــ
ـــــ یہ تو وہی کار تھی جسے وہ بھولے چلا تھا۔

اور وہ آدمی ـــــ وہ آدمی جو کار چلا رہا تھا ـــ منی رام
کا ڈرائیور تھا۔

ے سی بہار

(۱)

ر لوٹ گئے طاقتِ پرواز گئی
تام جوانی کی تگ و تاز گئی
ر لحظہ مگر جبر و تشدد کے خلاف
ممکن تھا جہاں تک مری آواز گئی

(۲)

احباب سے جو شخص دغا کرتا ہے
اپنے حق میں ستم بپا کرتا ہے
ڈستا ہے اُسے سانپ کے مانند ضمیر
نشتر کی طرح دل میں چُبھا کرتا ہے

(۳)

فسردگی و غم کی گھٹا طاری ہے
حول سے ہر ذہن میں بےزاری ہے
ردار کا فقدان عمل سے نفرت
س ملک کی اک عظیم بیماری ہے

(۴)

سائنس کے اسرارِ نہاں عام کرو
دُنیا میں بلند دیش کا نام کرو
ہے عالمِ بالا سے یہ نہرو کی پُکار
چھوڑو باتیں فضول، کچھ کام کرو

(۵)

آئی سورج کا لے کے پیغام کرن
ہے غرق تجلیوں کے ساگر میں گگن!
اے منتظرِ صبحِ وطن آس نہ چھوڑ
ہوگا ترا ابھی خانۂ دِل روشن!

(۶)

"تاریک گھروندوں میں اُجالا ہو جائے
ماضی کے گناہوں کا ازالا ہو جائے
اُٹھیں جو گرے ہوئے ہیں اب تک
پستی سے نکل کے بول بالا ہو جائے

رتن پنڈوروی

دل شاہجہاں پوری کا

دل شاہ جہاں پوری تغزل کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میری فطرت ہی جذبات نگاری اثر پسندی، واقعہ نویسی کی حامل تھی۔ تصوف اور فلسفیانہ انداز بیان کو بھی میں جزو تغزل سمجھتا ہوں۔ اکثر صوفیوں کی بارگاہ میں باریابی رہی ہے۔ اسلئے گو خود صوفی نہیں ہوں مگر اس رنگ سے آشنا ضرور ہوں۔ میں غزل کے اس شعر کو شعر نہیں سمجھتا جس میں تصنع ہو اور دماغ سے پیدا کیا گیا ہو۔ بلکہ دل سے نکلا ہوا شعر شعر سمجھا جا سکتا ہے وہ الفاظ جن کو غزل برداشت نہ کر سکے میری رائے میں پسندیدہ نہیں کیا یہ مجھے بے حد پسند ہے۔ وہ انداز بیان میرا خاص رنگ ہے جو الفاظ سے ظاہر نہ ہو مگر ذہن سامع اس کی سماعت سے حسن تخیل تک بہ ادنیٰ سماعت جائے"۔

معیار تغزل۔ ذوق سلیم اور مقصود شاعری کی توضیح کے بعد اب قبلہ مرحوم کے کلام پر نظر ڈالیے۔ بادی النظر میں موصوف کے کلام میں غالب مومن اور میر کا امتزاجی رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن متجسانہ نگاہیں ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود لکھنؤ اسکول کی تعلیم حاصل کرنے کے اُن کی طبع رسا اور شاعرانہ فطرت خود ان کی رہنما بن کر تغزل کو اس پر کیف فضا میں لے آئی ہے جسے حسن غزل سمجھا جاتا ہے۔ وہ حقیقی حسن پرست اور عاشقِ صادق ہیں۔ اُن کے عشق کی نیازمندی اور احترام حسن سے ثابت ہوتا ہے کہ ایسی حسین، پاکیزہ، عصمت مآب، اعلیٰ و ادنیٰ ہستی ان کی خضر طریق ہے جس نے اُن کی ہر رگ و پے میں معصوم محبت، بے پناہ خلوص، بے انتہا وفاداری، ایثار، ترکِ خودی، ذوقِ فنا، جاں بازی، سرفروشی، غیرت اور خودداری کے جذبات جوش زن کر کے ان کے قلب کو مصفا، منزہ اور شریفانہ جذبات و احساسات کا ایک مرقع بنا دیا ہے۔ اُن کے ہادی نے ازل ہی سے اُن کی سرشت میں نورِ ہدایت کچھ اس طریق سے ودیعت کیا ہے کہ موزونی طبع کے ذریعے شعر کی شکل میں جلوہ گر ہو کر مکارم اخلاق، فضائلِ اربعہ اور عشق حقیقی کی مجسم تصویر پیش کرتا ہوا روحِ انسانی کی حسیات مخفیہ کو بیدار اور منور کر رہا ہے۔

جناب دل مرحوم جہاں قدرت کے پیام اور حریم حسن کے محرمِ راز ہیں وہاں عاشق مظلوم کی طرح حسن کی بے اعتنائی کے بھی شاکی ہیں پھر لطف یہ کہ حسن کو منفعل ہونے کا موقعہ نہیں دیتے۔ وہ اس بلند شخصیت محبوب کے عالم گیر حسن پر مرتے ہیں جس کی بارگاہ میں رقیب کا گذر نہیں۔ حقیقت کے رمز شناس اور عاشق صادق ہوتے ہوئے صنم خانۂ سخن کے قدیمی بادہ پرست بھی معلوم پڑتے ہیں جن کے پر اثر کیف سے حافظ اور خیام کی روحیں بھی مخمور نظر آتی ہیں۔ اُن کے یہاں نالہ و فریاد۔ درد و اثر، سوز و گداز، مرثیہ یا ماتم کی حد تک نہیں پہنچا بلکہ نہایت موثر و معتدل طریق سے یہ ثابت کر رہا ہے کہ نغمہ کے ساتھ نالہ بھی لازم ہے۔ ان کے آئینہ سخن میں دقیق مسائل اور حکیمانہ اسرار کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ معتدل شورش و سرمستی۔ مہذبانہ شوخی

ہ چھیڑ چھاڑ کے ساتھ ساتھ طنز نگاری بھی ہے مگر دل شکن نہیں۔
اخندہ حدودِ تبسم سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ اونچا اڑتے ہیں لیکن
ندر نہیں کہ دیکھنے والا دوربین کا محتاج ہو۔ وہ ایک فلسفی کی
سطحی جذبات کو ذریعۂ اظہار بنانے کے حامی نہیں۔ کہیں تو آپ کے
ار محاکات، فلسفۂ اخلاق و تصوف، علوئے تخیل، بلند پروازی
، اور سادگی کا نمونہ پیش کر رہے ہیں اور کہیں تاثیر و موسیقیت کے
، دار ہیں۔ زبان کی پختگی، محاورات کی شستگی، حسنِ بندش، مضمون
ی، لوازم لفظی و معنوی، زورِ تخیل، دلچسپ کنایات، جدت طرازی
یت اور ندرت ادائے آپ کا تغزل مقبول خاص و عام کیا ہے۔
اُن کے ہر شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر احساس
ل گرمی اور زندگی کی پاکیزہ روح رکھتے ہیں اور اسی جذبہ نے
ا اپنے معاصرین میں ممتاز و سرفراز کر دیا ہے کیوں کہ شاعری شاعر کے
ے سے تعلق رکھتی ہے۔

جناب دل صاحب نے غیر مہذب، غیر سنجیدہ، مبتذل، رکیک
عریاں شاعری کو چھوڑ کر روحانیت و متانت پر تغزل کی بنیاد رکھی
، اور یہ اچھوتا پن ہے۔ جس کے سبب جملہ مشاہیر ادبا و شعراء، اُن
کامیاب، بلند اور معیاری رنگِ تغزل کے مدحت سرا ہیں ورد
ثر کا یہ عالم ہے کہ نعتیہ اور دعائیہ اشعار میں بھی حسین تشبیہات و
لنشیں اشارات سے جدت و ندرت پیدا کر دی ہے حالانکہ اس
م کی نظمیں عموماً روکھی پھیکی ہوتی ہیں۔ فرماتے ہیں۔

اثرِ عشق سے ہوں صورتِ شمع خاموش
یہ مرقع ہے مری حسرت گویائی کا

چمن دہر میں ہر پھول رہا پیش نظر
کھینچنا تھا ہمیں نقشہ تری رعنائی کا

حسن خود بیں کو ہوا اور سوا نازِ حجاب
شوق جب حد سے بڑھا چشم تماشائی کا

تیسرے شعر میں شاہد و مشہود کے راز و نیاز کا خوب نقشہ
ینچا گیا ہے۔ چشم شوق جوں جوں آگے بڑھتی ہے۔ حسن خود بیں اور
بھی پُرحجاب ہوتا جاتا ہے۔ حضرت دل غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے
تغزل میں اس انوکھی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ نازِ حجاب
کے اظہار کا یہی طریقہ ہے کہ تجلیوں کا حلقہ وسیع تر ہوتا جائے اور
محویتِ حسن پر جلوے کو حجاب بنا دے۔

اہل طریقت جانتے ہیں کہ دُعا وہی مقبول و مستجاب ہوتی ہے
جو بہ کمال خضوع و خشوع گڑگڑا کر اور رو رو کر کی جائے۔ اس فلسفہ
کو کس انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

تا بابِ اثر اس کا پہنچنا ہے یقینی
گریہ بھی معاون ہے غریبوں کی دعا کا

غریبوں اور گریہ کی مناسبت قابلِ داد ہے۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے۔

گو نذرِ فنا ہو گئی پروانوں کی ہستی
روشن ہے مگر نام شہیدانِ وفا کا

کس خوبی سے یہ سبق دیا گیا ہے کہ وہ فنا میں بقا ہے جس سے نام
روشن ہو۔

عشق صادق یہی ہے کہ دل میں خیال ماسوا کی گنجائش نہ ہو
اور حسنِ تغافل کیش کی تلاش و تمنا طالب کو دنیا و مافیہا سے بے نیاز
کر دے۔ دیکھئے دل صاحب کس سادگی سے محبت کے اس مقام
کی دل کش تصویر کھینچتے ہیں۔

ہر دم ہے اسی محوِ تغافل کا تصور
عشق اور کسی کام کے قابل نہیں رکھتا

شعراء نے صدہا طریق سے اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ محبت
میں فنا ہو جانا تکمیل محبت ہے۔ حضرت دل اسی خیال کو ایک تازہ
اچھوتے اور نادر اسلوب بیان سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بالکل
نئی بات معلوم ہوتی ہے۔

دریائے محبت میں پہنچائے خدا تہ تک
ڈوبے گی جہاں کشتی اپنا وہی ساحل ہے

دیا تھا عشق تو ہمت بھی یہ خدا دیتا
کہ ایک وقت میں ہم ترکِ آرزو کرتے

زندگی سراپا آرزو ہے اور ترکِ آرزو موت۔ دل میں عشق کا جذبہ موجزن ہے لیکن آرزو پوری نہیں ہوتی۔ تنگ آکر شاعر خدائے ہمت ترکِ آرزو" کی تمنا ظاہر کرتا ہے۔ لیکن یہ ارادہ کرتے ہی اسے محسوس ہوتا ہے کہ ترکِ آرزو، حصولِ آرزو سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ بلندیِ تخیل وحقیقت طرازی کے ساتھ ساتھ ہمت کا برجستہ لفظ بھی ملاحظہ ہو ایک ہی لفظ نے تمام مفہوم کو کس طرح روشن کر دیا ہے صرف ایک ہی شعر دنیائے عشق پر حاوی نظر آتا ہے۔

ذیل کے دونوں شعر پڑھئے اور معاملاتِ حسن وعشق کے لطیف مناظر کا لطف اٹھایئے ؎

نگاہِ شوق رہی ہم زبانِ دل لیکن
کسی طرح نہ بنا سلسلۂ آرزو کرنے

مآلِ عشق پر دلِ مطمئن اگر ہوتا
تو چھیڑ چھاڑ کے ناصح سے گفتگو کرتے

عاشق کی آرزو لامتناہی ہوتی ہے وہ تصور ہی میں معشوق کی آمد پر کئی قسم کے منصوبے باندھا کرتا ہے اور معشوق کو پہلو میں بٹھا کر راز ونیاز کی باتیں شروع کرکے نہیں چاہتا کہ وہ اس وقت پہلو سے اٹھ جائے حضرت دل ان تمام کیفیات کو اپنے خاص رنگ میں ظاہر کرتے ہیں ؎

یہ بھیگی رات یہ ٹھنڈا اسماں یہ کیفِ بہار
یہ کوئی وقت ہے پہلو سے اٹھ کے جانے کا

بھیگی، ٹھنڈا، کیف کے پرکیف الفاظ کی داد دیتے ہوئے اس شعر کی کیفیات کے ثبوت کے لئے ذیل کا شعر پڑھئے ؎

وہم باطل تھا، مگر وہ منظرِ عیش ونشاط
پہلوئے عاشق میں ہنگامِ سحر کوئی نہ تھا

دل صاحب کا عشق اس قدر صادق اور دل اس قدر پاکیزہ ہے کہ وہ فنا کے پردے میں بقا اور نیستی کے پیچھے ہستی دیکھ رہے ہیں۔ راہِ عشق میں مٹ جانا ہی ان کے نزدیک عشق کا نام ہے

پائمالِ عشق ہو کر یہ ہوا ثابت ہمیں
خاک ہونا درحقیقت زندگی کا نام ہے

سمجھا ہوں اس کو منزلِ مقصود کی دلیل
دل ہے کسی کے نقشِ قدم پر مٹا ہوا

کاش اُن کی رہ گزر میں پیوندِ خاک ہوتے
کچھ زندگی نہیں ہے یہ زندگی ہماری

خاک ہوجانا نمودِ عشق ہے اے اہلِ دل
جل گیا پروانہ لیکن رنگِ محفل بن گیا

کوچۂ یار میں مٹنا مگر اک شان کے ساتھ
خاک ہونا تو محبت کا نشاں ہو جانا

ہر ذرۂ خاکِ دل کا اِک روحِ مستقل ہے
مٹنا رہِ وفا میں ہے زندگی ہماری

تعبیر شاعرانہ کی بلندیاں دیکھنے والے دل صاحب کے دامن جھٹکنے کا انداز دیکھیں ؎

سرِ طور ایک برقِ حسن لہراتی نظر آئی
ذرا شوخی سے جھٹکا تھا کسی نے اپنے داماں کو

ذرا کا لفظ یہاں کتنا قیمتی ہے اور کتنا ضروری ہے۔ محبوب کی ذرا سی شوخی ہی برقِ طور بن کر نظر آتی ہے۔ یہ انداز خاص طور پر دل صاحب کے کلام میں نمایاں ہے کہ وہ اکثر بغیر تشبیہ صریح محض استعارہ و کنایہ یا کنایہ بالا استعارہ کی صورت میں کسی بات کو ظاہر کرتے ہیں اور اس اندازِ بیاں سے ذہنِ سامع پر نہایت قوی اثر چھوڑ جاتے ہیں ؎

ہم کیا بتائیں کیا تھی تیری نگہ کی گردش
اِک وجد کی سی حالت پہروں رہی ہماری

یاد ہے ہاں یاد ہے طرزِ نگاہِ مستِ یار
ایک نازک پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا

اسی قبیل کا ایک اور شعر سنئے ؎

اندازِ چشم تاب فگن تھا کہ الاماں
اِک پنکھڑی کی چوٹ سے دل چور ہوگئے

ذرا درد واثر۔ سوز وگداز محبت کی چاشنی بھی ملاحظہ ہو ؎

ہائے وہ دل کہ جس نے بے سمجھے
تیرے وعدے کا اعتبار کیا
وقتِ رخصت تسلیاں دے کر
اور بھی تم نے بے قرار کیا
تیرے مشتاق اور منظرِ حشر
کس قیامت کا انتظار کیا

ں شعر خوب ہیں۔ پھر سادگی سلاست اور روانی کا عالم دیکھیے
ابتدائے محبت کی بے خبری بے شعوری۔ اور انجام ناشناسی
ظہ ہو۔ جب عاشق دل دے دیتا ہے لیکن اُسے خبر نہیں ہوتی کہ
، کیا کھو بیٹھا ہوں ؎

ہم کو بے چین کیے جاتے ہیں
ہائے کیا شے وہ لیے جاتے ہیں

ب اور سیدھی سادی کیفیت کو حضرت دلؔ ندرت بیان سے نہایت
گین لباس پہناتے ہیں اور عاشقِ جفا آشنا کی سادگی کا نقشہ
ھینچتے ہیں۔

جفا کے بعد وہ عہدِ وفا کریں تو سہی
مجال ہے کہ مرے دل کو اعتبار نہ ہو

اوجود بارہا وعدہ خلافی کے معشوق کے ہر نئے وعدے پر اعتبار کر لینا
عاشق کا شیوہ ہے۔ رنگِ مومن کی مثال بھی دیکھیے ؎

نگاہِ مست سے اُدھر کے دیکھنے والے
تجھے تو ہے مجھے اپنی خبر نہیں نہ سہی

ہیح رنگِ تغزل کے ضمن میں دو شعر اور سنیے ؎

کسی کی یاد تھی آنکھوں سے اشک ڈھلتے تھے
اسی خیال میں ہم کروٹیں بدلتے تھے
رد آ آکر تسلی دل کو دے جاتا ہے کون
کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ سمجھاتا ہے کون

دردِ عشق کی گہرائی اور گیرائی ملاحظہ ہو

رُوح تازہ ہو گئی اللہ رے ذوقِ خلش
دل کا ٹکڑا بن گیا دل میں جو نشتر رہ گیا

رُوحِ انسانی کی عظمت دیکھیے۔ ؎

یہ قفس کیا قفسِ تن کے بھی ٹکڑے اڑ جائیں
ہم سے اتنا کوئی کہہ دے کہ بہار آئی ہے

ذیل کے اشعار پڑھیے۔ اور جناب دلؔ کے پہلو میں دھڑکنے والے زندہ
اور بیدار دل کا نظارہ کیجیے ؎

ہم مستِ عشق ہیں ہمیں ساغر سے کیا غرض
ساقی کی چشمِ مست ہماری نظر میں ہے
مٹنے پہ بھی ہے دل کا وہ عالم کہ الاماں
دنیا ہر ایک ذرّے میں آباد ہو گئی
برقِ نگاہ میں وہ اثر تھا کہ الاماں
پہروں کسی کا ہاتھ نہ دل سے جدا ہوا

تخاطب بالنفس کی شان دیکھیے ؎

دل سوز اگر نہ ہو تو دکھائیں جگر کے داغ
تم چارہ ساز ہو تو کہیں ماجرائے دل

ردیف کا صحیح استعمال تکمیلِ فن پر موقوف ہے۔

فقط ہے وعدہ ہی وعدہ نہیں وہ آنے کا
پکارتا ہے یہ انداز مسکرانے کا
نہ پوچھ حالِ شبِ غم نہ پوچھ اے دل سوز
نہیں نہیں وہ فسانہ نہیں سنانے کا

فغاں ہو جانا سماں ہو جانا کی زمین میں ذیل کا شعر پڑھیے۔ جناب
دلؔ نے ردیف کے دو ٹکڑے کر کے عجیب لطف پیدا کیا ہے۔

سوئے صحرا تہِ تربت۔ پسِ دیوارِ حبیب
ہم بھی تقدیر پہ شاکی ہیں جہاں ہو جانا

اسی قبیل کا ایک اور شعر سنیے ؎

ہم صفیرو فصلِ گُل آنے تو دو
خود بخود ہو جائیں گے تیّار پر

جناب دل کا ایک اور کارنامہ ملاحظہ ہو۔ ردیف کے ظرفی مفہوم کو فعل میں تبدیل کر دیا ہے ؎

حق تو یہ ہے کہ خطا تم سے ہوئی اے منصور
تھیں چھپانے کی جو باتیں وہ بہ آواز کہیں

ردیف کے علاوہ قافیہ کی ندرت دیکھئے۔ غزل کی زمین ہے جبیں معلوم ہوتی ہے، زمیں معلوم ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جو حسرت راحتِ دل تھی جو لے دل روح پرور تھی
وہی اب گوشۂ دل میں نہیں معلوم ہوتی ہے

سادگی کا جو ہر جو جانِ غزل ہے ان کے یہاں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے اس کی متعدد مثالیں پہلے گذر چکی ہیں چند اشلا اور ملاحظہ ہوں ؎

کیا ہاتھ میں اس شوخ کے خنجر نہیں ہوتا
ہوتا ہے مگر وعدہ برابر نہیں ہوتا۔

دلؔ شاہجہاں پوری

دو قدم ناز سے چلتے ہیں تو کیا کرتے ہیں
دل کی دنیا میں وہ اک حشر بپا کرتے ہیں

کاش ارماں نکالے کوئی
یہ مرا خون پیے جاتے ہیں

دلؔ صاحب نے فارسی تراکیب بہت کم استعمال کی ہیں اور جو کی ہیں تو لطیف تر اور سبک تر۔ مثلاً ؎

ستم جو حد کے اٹھاؤ تقضا کو یاد کرو
مآلِ ہستیِ اہلِ وفا کو یاد کرو
جو بے بسی کبھی بڑھ جائے تلبِ مضطر کی
کرشمۂ نگہِ فتنہ زا کو یاد کرو

اک زمانہ وہ بھی تھا وحشت اثر کوئی نہ تھا
محوِ نیرنگِ نگاہِ عشوہ گر کوئی نہ تھا

ایک خصوصیت دلؔ صاحب کے کلام کی یہ بھی ہے کہ ان کے قدیم و جدید کلام میں امتیاز کرنا بہت دشوار ہے۔

ایک اور نکتہ قابلِ غور یہ ہے کہ حضرت دلؔ کی طبیعت نے جہاں مومن، میر اور غالب کے رنگ کی تکمیل کی ہے وہاں حضرت امیر مینائی مرحوم کا رنگِ سخن کچھ اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کے صدہا اشعار ایسے ہیں جن پر امیر مینائی کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ ہر شاگرد کا فرض ہے کہ اُستاد کا تتبع کرے مگر تتبع کو کسی حدِ کامل تک پہنچا دینا کہ ہو بہو اُستاد کا رنگ معلوم ہو ہر شاگرد کا کام نہیں۔

سب سے زیادہ قابلِ قدر و لائقِ داد کارنامہ دلؔ صاحب کا خدمتِ زبان سے متعلق ہے آپ نے متروکاتِ زبان اور متروکاتِ شعری کے نہایت سختی سے پابند رہ کر زبان کے گلدستوں کو کانٹوں سے بالکل صاف کر دیا ہے اور شاگردوں کو بھی زبان سے متعلق سختی سے پابند رہنے کی تلقین کی ہے۔ تغزل کے علاوہ ان کی قادر الکلامی قلم رو سخن میں تمام اصنافِ شاعری پر حکمراں ہے چھکے اور بے لطف عنوانوں کے ماتحت بھی کوئی شعر ان کا ایسا نہیں نکلتا جو حسنِ بیان کے لحاظ سے تہی دامن ہو۔

فصیح اکمل قادری

متھرا

فکرِ روشن سے درِ ذہنِ جواں کھلتا ہے — پرِ پروازِ تخیل پہ جہاں کھلتا ہے
رمزِ ادراک بہ تہذیبِ بیاں کھلتا ہے — جوہرِ فن سے اب آئینۂ جاں کھلتا ہے

قلبِ پُرشوق پہ ہے تابشِ مینائے خیال
ذہن پر عکس فگن آذریِ تمہیدِ جمال

کعبۂ دل میں لئے پرتوِ اصنامِ زماں — نگہِ قدس میں زناریِ کفرِ عریاں!
قلبِ ایماں میں صنم خانۂ تکفیر نشاں — ایک پروردۂ آغوشِ حرم محوِ بتاں

حیرت آبادِ "کنھیا" میں قدم رکھتا ہے
اپنے آغوش میں جو نقشِ ارم رکھتا ہے

دل بہ ہرگام تماشائے طرب دیکھتا ہے — ذہن آئینہ تحریکِ طلب دیکھتا ہے
شوقِ تصویرِ تمنائے عجب دیکھتا ہے — ہاں مگر اصلِ حقیقت کوئی کب دیکھتا ہے

معنیٔ جلوۂ گل "تابشِ عرفاں جاگی"
نگہِ شوق میں ہے سورۂ رحمٰن جاگی

وحدتِ فکر کا اسلوبِ جداگانہ لئے — یعنی کیفیتِ احساس کا پیمانہ لئے
اک حقیقت ہے جلو داریٔ افسانہ لئے — قطرۂ مے ہے کہ آغوش میں میخانہ لئے

ہائے یہ جذبۂ اظہار جو بے پایاں ہے
آشنا دیر سے ہو کر بھی نظر قرآں ہے

رودِ جمنا کی ہر اک لہر ہے سازِ ادراک — ہر شوالے کے کلس میں ہے غرورِ افلاک
ہے تماشائے تقدس یہ شعورِ بے باک — اب نگاہوں میں ہوا جلوۂ عالم خاشاک

عقل بھی سجدہ گزارِ کفِ پائے دل ہے
دل یہ کہتا ہے کہ میری تو یہی منزل ہے

امین الدین جلالی

ہندی مصنوعات تجارت اور علوم وفنون کی

ہندی سامان کی تجارت میں عربوں کو جو تقدیم و سابقت حاصل رہی ہے اس میں ان کا کوئی حریف و مقابل نظر نہیں آتا۔ ماقبل زمانہ تاریخ سے لے کر مارکوپولو اور واسکوڈی گاما کے زمانہ تک ہند کی برآمدی تجارت میں عربوں کا بڑا حصہ رہا ہے اس عرصہ میں ذرا سا خلا تین سو قبل مسیح یونانیوں کے مصر پر قابض ہونے کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا لیکن عربوں نے سفر کے دوسرے راستے اختیار کر کے اس خلاء کو جلد پور کر لیا۔ اس سلسلہ میں بحر و بر کا کوئی گوشہ ان کی تگ و دو سے نہ بچ سکا لیکن جو تعلق ان کو ہند سے رہا اس کا عشر عشیر بھی کسی دوسرے ملک سے نظر نہیں آتا۔ اسی ذوقِ تجارت کی بنا پر ان کے افسانوی ادب کا بڑا حصہ سفری داستانوں سے معمور ہے۔ سفر کی صعوبتیں، عجائبات عالم کی سیر، تہذیب و تمدن اور معاشرت کے دلچسپ تذکرے، ہمت و جرارت کے اسباق اور جغرافیائی و تاریخی حالات ان داستانوں سے معلوم ہوتے ہیں۔

ہند سے گہری دلچسپی کے اسباب کی ایک طویل فہرست مورخین نے دی ہے لیکن بنیادی اسباب صرف دو ہیں۔ اول ہند کی صنعتی شہرت اور تجارتی آسانیاں، دوم ہند سے متعلق نیم مذہبی تاثرات۔ تجارتی سلسلہ بہ روایات مختلف ساحل بحرین یا ساحل شام و فلسطین میں بسنے والی فینشین قوم کے ذریعے بہ عہد ڈراوڑی شروع ہوا تھا یہ قوم متفقہ طور پر دنیا کی اولین تجارت پیشہ قوم ہے، یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کا معرب فینیقی ہے۔ قدیم عبرانی تاریخ میں یہ قوم کنعانی اور عبرانی نام سے بھی مشہور ہے اور اسی نسبت سے قدیم عربی میں اس کا نام ارم ہے چنانچہ قرآن مقدس میں لفظ ارم اسی تجارت پیشہ قوم کے لئے آیا ہے چونکہ اس قوم نے اپنی تجارتی مساعی سے ملک کو دولت و تہذیب سے مالا مال کر دیا تھا اس لئے اس کا مسکونہ علاقہ بہشت ارم کے نام سے موسوم ہوا۱؎ لیکن جدید تحقیق و تلاش کا یہ فیصلہ ہے کہ موجودہ لبنان کا قدیم ترین نام فونیشیا یا فونیقیا ہے۔ اور اسی سے فینیشین یا فونیقی نام کے صفاتی اور نسبتی کلمات بنے ہیں۔ اس علاقہ کی شہرت کی بڑی وجہ اس کا محل وقوع ہے یعنی وہ بحری راستے ہیں جو اسے مختلف ملکوں سے ملاتے ہیں اور جن کی وجہ سے اسے مشرق و مغرب کا نقطۂ اتصال بھی کہا گیا ہے اور اسی اتصال سے فائدہ اٹھا کر اس جواں ہمت قوم نے زندگی کے ہر شعبہ میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ آج تک اس کا نام ذہنوں سے مٹ نہ سکا۔ جنگلات کی وسعت کی بنا پر لکڑی کی افراط تھی اور یہی افراط اس قوم کی جہاز سازی کی ترقی کی اصل بنیاد بنی اور ظاہر ہے کہ جہاز سازی کی صنعت والے ملک بالعموم تجارت پیشہ ہوتے ہیں۔

اگرچہ فونیشیا کا ارضی رقبہ وسیع نہ تھا لیکن حوصلہ مند ملاحوں اور باعزم تاجروں کی وجہ سے اہل فونیشیا ایک عظیم تر قوم متصور ہوتے تھے اور انہی جواں حوصلہ ملاحوں کے سہارے دارون

۱؎ عرب و ہند کے تعلقات

ایگریس نے یونان پر قبضہ کر کے ابتداً اسے شمع تہذیب سے روشن اور دولت علم سے مالامال بھی کیا تھا اور پندرہ سو قبل اپنے سمندری بیڑے کی مدد سے بعض سمندری نوآبادیاں بھی قائم کر لی تھیں جن میں ترشیش اور شمالی افریقہ کے کنارے کارتھیج کو نمایاں اہمیت حاصل ہے [1] یہ وہی کارتھیج ہے جس پر ۵۲۵ قبل مسیح ایران کے ہخامنشی خاندان کے ایک بادشاہ نے مصر فتح کر کے حملہ کرنا چاہا تو فینیشین نسل کے ایرانی ملاحوں نے قوم دوستی کی بنا پر حملہ کرنے سے انکار کر دیا تھا [2] عہد نامہ عتیق میں بھی اس قوم کے جواں ہمت ملاحوں اور جہاز رانوں کا ذکر موجود ہے اس قوم کے تجارتی جہاز جبرالٹر اور مشرقی و مغربی افریقہ تک جاتے تھے بحر روم ان کی تجارتی آمد و شد کا خاص ذریعہ تھا چنانچہ شام کے شہروں سے چل کر براہ خشکی یمن تک پہنچتے تھے اور یہاں سے بادبانی کشتیوں کے ذریعہ کچھ افریقہ اور حبشہ چلے جاتے تھے اور کچھ حضر موت، عمان، بحرین اور خلیج فارس کے ساحلوں سے گذر کر بلوچستان اور سندھ کی بندرگاہوں تک پہونچتے تھے یہاں سے خام و مصنوعہ اشیا کی درآمد برآمد کرتے ہوئے کالی کٹ اور راس کماری میں داخل ہوتے اور جنوبی ہند کا چکر لگاتے ہوئے خلیج بنگال پہنچتے اور خلیج کی قدیم ترین بندرگاہ تملک سے خرید و فروخت کرتے ہوئے جنوب مشرقی ایشیا کے مختلف علاقوں انڈونیشائی جزائر اور چین خاص تک دھاوا مارتے اور اسی راستے سے لوٹ آتے اسطرح ہندی سامان ان کے ذریعہ نہ صرف جنوب مشرقی ایشیا اور چین خاص تک پہنچتا تھا بلکہ مغرب تک پہنچتا تھا۔

یہ صرف جہازراں اور تاجر ہی نہ تھے، صناع اور علم دوست بھی تھے ان کی تجارتی تگ و دو سے نہ صرف یونان میں علم و تہذیب کی شمع روشن ہوئی بلکہ جہاں بھی پہنچے علم و تہذیب کے نئے سبق سکھائے اس وقت کے تہذیبی خطوں میں دو قسم کے خطوط جاری تھے۔ تصاویری اور علامتی یعنی ہر لفظ کے لئے ایک جداگانہ علامت لیکن حروف تہجی پر مبنی رسم الخط کے بانی مبانی حقیقی عرب کہے جاتے ہیں اور ان کے حروف تہجی کا دنیا پر اثر پڑا ہے۔ یہ اپنی بحری تجارت کے اعتبار سے ایشیا اور افریقہ دونوں پر اثر انداز تھے یورپ کو سب سے پہلے اسی قوم نے حروف تہجی سے روشناس کرایا خصوصاً یونان پر ان کا تہذیبی رنگ زیادہ چھایا ہوا تھا جزائر کریٹ اور اہالیان مصر نے بھی ان کے حروف تہجی سے استفادہ کیا ہے اور اہل ہند نے ان کے رسم الخط اور اعداد نویسی دونوں سے فائدے حاصل کئے اسی بنا پر اہل قیاس کا اندازہ ہے کہ دراوڑی حروف تہجی فینیقی حروف کا چربہ تھے چنانچہ جنوبی ہند کی کھدائیوں سے جو مہریں ملی ہیں ان سے اس قیاس کی کچھ تصدیق بھی ہوتی ہے کہا جاتا ہے کہ کچھ لوگ ان کی زبان سے بھی واقف ہو گئے تھے اس کا ثبوت کورو کا کسی زبان میں پانڈو کو اس سازش سے مطلع کرنا ہے جو انہوں نے لاکھ کا گھر بنا کر پانڈو کو جلانے کے لئے کی تھی لیکن علامہ ندوی نے ستیارتھ پرکاش کے مصنف سوامی دیانند جی کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کی رو سے ودر جی نے عربی زبان میں یدھشٹر کو اس سازش سے آگاہ کیا تھا [1] اندازہ ہوتا ہے کہ سوامی جی کے خیال میں اہل فونیقیہ عربی زبان بولتے تھے بعض اہل تحقیق کا کہنا ہے کہ ایرین کا ابتدائی رسم الخط فینیشین کے کنعانی خط کی طرح سیدھی طرف سے شروع ہوتا تھا اور بائیں طرف سے بعد کی ایجاد ہے مصر و ہندوستان کے مابین تجارتی تعلقات کے آغاز کا سہرا بھی اسی قوم کے سر ہے تقریباً تین ہزار قبل مسیح ہندی کپاس کا بیج بھی اسی تجارت پیشہ قوم کے ذریعے مصر پہنچا تھا [2] اور ہندی کپڑے کی برآمد کی قدامت کا اندازہ ڈھائی ہزار قبل مسیح کی فراعنہ مصر کی اُن لاشوں سے لگایا جا سکتا ہے جو ہندی ساخت کی ململوں میں لپٹی ہوئی پائی گئی ہیں [3] اس قوم کی تجارت و جہازرانی کی شہرت اس کے مختصر سے ملک کے لئے وجہ عذاب بھی ثابت ہوئی۔ قرب و جوار کی ابھرتی ہوئی قوموں نے اس کی زرخیز زمینوں کو روندا ہے اولاً اہل مصر اپنے قبضہ و اقتدار کی بنا پر ان کی تجارتی نفع خیزی میں برابر کے شریک ہوئے اور ایک

---

[1] مغرب اور مشرق کا مقام اتصال [2] عہد قدیم مشرق و مغرب [3] عرب و ہند کے تعلقات

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب [2] عرب و ہند کے تعلقات
[3] عہد قدیم مشرق و مغرب [4] البرامکہ جلد اول و قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

ہزار قبل مسیح تک اس قوم کے تجارتی توسل سے ہندی مال مصر پہنچتا رہا۔ مصریوں کے بعد ٹیرنامی ایک اسرائیلی شخص کے خاندان نے مدتوں اس علاقہ پر حکومت کی۔ اس کے بعد اہل بابل نے ٹیر خاندان کا تسلط ختم کر کے حکومت کی باگ ڈور خود سنبھال لی اس کی تجارتی صلاحیتوں سے جو فائدے دوسرے حاصل کر رہے تھے وہ سب اہل بابل کے ہاتھ آگئے[1] بابلی خود بھی تجارت پیشہ تھے اور فنیقیوں کے تجارتی اصول اور طریقۂ کار سے بھی بہت کچھ حاصل کیا ان کے ذریعہ ہند کی خام اشیاء نسبتاً زیادہ برآمد ہوتی تھیں، آبی راستوں کے علاوہ خشکی کے راستے بھی اہل بابل ہندی سامان تجارت عرب علاقوں کو پہنچاتے تھے اور وہاں سے یہ سامان افریقہ تک پہنچا کرتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اہل بابل نے کپاس کی کاشت کا صحیح طریقہ بجائے مصر کے ہندوستان ہی سے معلوم کیا تھا[2]۔ ان کے سیاسی زوال کے بعد آشوری قبائل کا ستارہ عروج روشن ہوا، انھوں نے ہند سے تجارتی رشتہ میں مزید استحکام پیدا کیا۔ دجلہ اور فرات کی وادی کے شہر تجارتی شاہ راہ ہونے کے باعث تجارت کے لئے انتہائی موزوں تھے آشوریوں کے تجارتی قافلے ہندی سامان تجارت لے کر انہی شہروں سے گذرتے تھے اور دنیا کے مختلف حصوں کے تاجر اس سامان کی خریداری کے لئے ان جگہوں پر جمع ہو جاتے تھے۔

تاریخ کے صفحات بتاتے ہیں کہ عربوں کی تجارت کے ابتدائی مرکز حضرموت، یمن اور فلسطین و شام کے ساحلی علاقے رہے ہیں اور انہی علاقوں کے تجارتی قبائل بین الاقوامی تجارت کو زندگی کا بہترین مشغلہ بنائے ہوئے تھے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کے عربی تجارت کے فاضل مقالہ نگار کے نزدیک بھی جنوب مغربی عرب کی خوش حالی کا اصل سبب ہند سے تجارتی تعلقات میں مضمر تھا۔ مسٹر الفنسٹن کے نزدیک بھی ہندی سامان سے لدے ہوئے جہاز پہلے یمن پہنچتے تھے پھر وہاں سے مصر کا راستہ اختیار کرتے تھے[3]۔ مسیح سے ایک صدی قبل کے یونانی

---

[1] مغرب و مشرق کا مقام اتصال [2] عہد قدیم مشرق و مغرب
[3] تاریخ الفنسٹن صفحہ ۱۸۲

مورخ آرمیڈروس اور علامہ ندوی کی بھی یہی تحقیق ہے کہ یمنی تاجر ہندی سامان تجارت یمن لے جا کر اپنے ہم سایوں کے ہاتھ فروخت کرتے تھے اور اس طرح یہ سامان شام کے راستہ مصر تک پہنچتا تھا۔ قدیم نوشتہ جات اور کسی قدر مذہبی روایات سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ یمن کے اکثر و بیشتر قبائل تجارت پیشہ تھے خصوصاً قوم سبا جس کا سیاسی اور معاشی اقتدار صدہا برس تک یمن پر قائم رہا تجارتی تگ و دو میں دوسری قوموں سے بہت آگے تھی اور اسی تجارت پیشہ قوم کے ذریعہ ہندی سامان افریقی علاقوں تک پہنچا کرتا تھا حضرت یوسف کو کنویں سے نکالنے والا وہ تجارتی قافلہ جس کے پاس بخورات کے علاوہ ہندی تلواریں بھی تھیں یمن میں بسنے والی قوموں میں سے قوم سبا سے تعلق رکھتا تھا[1]۔ فجر الاسلام کے مصنف نے اس سلسلہ میں لکھا ہے کہ قدیم زمانہ سے یمن کے باشندوں کے تجارتی تعلقات ہند اور مشرق دونوں سے قائم تھے، اسی کتاب کے صفحہ تیرہ[2] پر اس مفہوم کی عبارت بھی ملتی ہے کہ "عہد قدیم میں تجارت اہل یمن کے ہاتھ میں تھی اور اس میں یہی لوگ غالب نظر آتے تھے اور انہی کے ہاتھوں حضرموت اور حجاز کی پیداوار اور ہندی مصنوعات وغیرہ شام اور مصر تک جاتی تھیں[2]" بعد کو اس سلسلہ میں مزید وسعت پیدا ہوئی اور عرب کے تقریباً ہر قبیلے نے اس میدان میں مسابقت شروع کر دی اسی بنا پر عرب کبھی فنیقیوں اور قوم سبا کے نام سے آبی راستوں کو طے کرتے دکھائی دیتے ہیں اور کبھی بابلی آشوری، حمیری اور اسرائیلی نام سے تجارت کے میدان میں تگ و دو کرتے معلوم ہوتے ہیں نام خواہ کچھ ہو لیکن قومیت کے لحاظ سے یہ سب عربی نسل تھے اور ہند میں ان کی آمد و شد بہ روایت مختلف مسیح سے تقریباً پانچ یا تین ہزار سال پہلے سے جاری تھی۔ زمانہ قدیم کی تجارتی تاریخ سے یہ بات ثابت ہے کہ اس زمانہ میں ہند و چین

---

[1] قصص القرآن صفحہ ۲۷ از مولانا حفظ الرحمن مرحوم
[2] فجر الاسلام جلد اول صفحہ ۳۰

مشرقی افریقہ، مصر و شام، ایشیائے کوچک اور یونان اور روم کے مابین تجارت کا وسیع سلسلہ بڑی حد تک عربوں ہی کے ذریعہ قائم تھا۔ ہند سے تجارت کے تین بڑے راستے تھے۔ ایک ایران سے خشکی کا راستہ جو عراق و شام تک جاتا تھا، دوسرا خلیج فارس کا راستہ جس سے تمام سامان عرب کے مشرقی ساحل پر اترتا تھا اور دومتہ الجندل یا تدمر ہوتا ہوا آگے جاتا تھا۔ اس خلیج پر تین اہم بندرگاہیں تھیں اُبلہ، بصرہ، سیراف، اول الذکر اسلام سے پہلے ہندی سامان کی تجارتی مرکزیت کی بنا پر عربوں میں ہند ہی کا ایک حصہ متصور ہونے لگا تھا۔ ثانی الذکر ہندی سامان تجارت سے حکومت عباسیہ کو اتنا محصول مہیا کر دیتا تھا کہ وہ مالیہ کا ایک خاص ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ سیراف بھی ہندی تجارت کا ایک اہم مقام تھا۔ عام تجارتی ذوق نے زراعت کی طرف سے توجہ بالکل ہٹا دی تھی حتیٰ کہ خورد و نوش کے سامان کا بڑا حصہ ہندوستان ہی سے پہنچتا تھا۔ سیرافی بشاری اور اصطخری کے بیان کے بموجب یہاں دولت کی وہ ریل پیل ہو گئی تھی کہ عربوں کے لئے ایک ایک عمارت پر تیس تیس ہزار اشرفیاں خرچ کر دینا معمولی سی بات تھی۔ تیسرا راستہ بحر ہند کا تھا جس سے جانے والا سامان حضر موت اور یمن سے گذرتا تھا۔ یہ تینوں راستے وہ تھے جن پر عرب آباد تھے۔ یہ ایک طرف مال خریدتے اور دوسری طرف اُسے فروخت کرتے تھے۔

خاص قلب عرب (حجاز) کی تجارت کا سلسلہ بھی بہت قدیم ہے۔ شمالی حجاز میں مدین اور ودان کی تجارت مسیح سے تقریباً ڈیڑھ ہزار سال پہلے دنیا کے مختلف سامان تجارت پر منحصر تھی اور مسیح سے کچھ پہلے فلسطین کے یہودی یثرب، وادی قری اور تبوک میں آباد ہو گئے۔ ان کے ذریعہ بھی ہند کا درآمد شدہ مال حجاز کے اندرونی علاقوں تک پہونچنے لگا تھا۔ پانچویں صدی عیسوی میں قبیلہ قریش نے عرب کی بیرونی تجارت میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا اسی بنیاد پر قرآن کی سورۂ ایلاف میں ان کی صفت رحلت الشتاء والصیف بیان کی گئی ہے پیغمبر اسلام کے عہد مبارک تک ان کے تجارتی تعلقات ایک طرف یمن و حبش اور دوسری طرف مصر و شام سے قائم تھے۔ خود آں حضرت شرف نبوت سے قبل جناب خدیجہ کا مال تجارت لے کر شام تشریف لے گئے[1] اور چوں کہ شام کا علاقہ ہندی سامان کی ایک بڑی منڈی تھا اس لئے بہت ممکن ہے کہ آنحضرت نے بھی کسی ہندی چیز کو پسند فرمایا ہو۔ بیروت کے روزنامہ المنار نے جنوری ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں حجازی قبائل کی اسی تجارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "عظیم ہندوستان عرب دنیا سے کبھی بھی علاحدہ نہیں رہا۔ عرب جہاز رانوں نے حضرت عیسیٰ سے بہت قبل بحر ہند کو عبور کر کے برصغیر ہند کا عرب ممالک سے ناطہ جوڑا تھا اور آنحضرت کے عہد مبارک میں عرب قافلے اس سامان کی بھی خرید و فروخت کرتے تھے جو ہندی جہاز راں ملک شام لایا کرتے تھے۔"

حجاز کا علاقہ صنعتی اور معاشی اعتبار سے بہت ہی پس ماندہ تھا۔ اشیا رخوردنی کا بھی بڑا حصہ درآمد ہی کیا جاتا تھا۔ آنحضرت کے زمانے میں یہ تجارت زیادہ تر دو گروہوں کے ہاتھ میں تھی۔ ایک قریش و ثقیف کے قبیلے، دوسرے یہود، صحابہ کرام میں بھی بہت سے ایسے نام ملتے ہیں۔ جن کا معاشی پیشہ تجارت ہی رہا ہے ان کے تجارتی قافلے حبش و یمن اور مصر تک آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں چونکہ شمالی حجاز کی تجارت میں مسیح کے کئی صدی بعد تک ہندی سامان کا کچھ نہ کچھ حصہ شامل ہوتا تھا۔ اس لئے اس عہد میں ہندی سامان تجارت سے فائدہ نہ اٹھانے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ حجاز کی تجارت میں جدہ کی بندرگاہ بھی خاص اہمیت کی حامل رہی ہے یہاں سندھ اور ہندوستان کے دوسرے حصوں کا خام و مصنوعہ سامان کثرت سے ملا کرتا تھا۔

ابتدا میں یہ ایک چلتی پھرتی تجارت تھی لیکن اسلام سے کچھ صدی پہلے عرب کے یہودی اور عیسائی سوداگران نے سرزمین ہند کو اپنی تجارت کا ہیڈ کوارٹر بنا لیا تھا اور ظہور اسلام کے بعد مسلمان عربوں نے اسی روش پر سندھ، بلوچستان، کچھ، اور جنوبی ہند کے ساحلی مقامات پر بود و باش اختیار کر لی تھی، سندھ اور بلوچستان کی بندرگاہیں بھی خلیج

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات

فارس سے قریب تر تھیں اس لئے بادبانی کشتیوں کے ذریعہ ہندی سامان تجارت جنوبی مغربی عرب میں آسانی سے پہنچ جاتا تھا عرب تاجروں کی پہلی بستی سندھ کی بندرگاہ دیبل میں قائم ہوئی۔ سندھ اور پنجاب کی جلد پیداوار اسی بندرگاہ سے عرب کے دور دراز خطوں تک پہونچتی تھی گجرات اور کاٹھیاواڑ کی مختلف بندرگاہوں اور تھانہ، سوپارہ، اور کمبائت وغیرہ کی رونق میں ان کے قیام کی وجہ سے بہت کچھ اضافہ ہو گیا تھا۔ اس سے کچھ آگے بڑھ کر مدراس و مالابار کے علاقہ کا سارا تجارتی در و بست ان مقیم عربوں ہی کے ہاتھ میں تھا جنوبی ہند کی بندرگاہوں کالی کٹ، کولم ملی اور جیمن کی خام و مصنوعہ اشیا انہی کی معرفت بصرہ اور سیرت پہونچی تھیں۔ ان مقیم عربوں کی تجارتی تگ و دو کی بنا پر یہاں کے راجہ کو بڑی آمدنی ہونے لگی تھی۔ اس لئے وہ ان کی خبر گیری اپنا فرض سمجھتا تھا۔ عربوں کو کثیر دولت سمیٹتے دیکھ کر جنوبی ہند کے راجاؤں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا چنانچہ ملیبار کے دو چار راجاؤں نے عربوں کی شرکت میں ایک تجارتی بیڑا بھی تیار کرایا تھا جو فارس اور یمن تک ہندی سامانِ تجارت پہونچاتا تھا۔ کاروسنڈل کا ساحل بھی مسلمان عرب تاجروں کی ایک تجارتی نو آبادی سا بنا ہوا تھا۔[۱]

عربوں ہی کے طفیل مصر و شام اور روم کی تجارتی منڈیوں میں ہندی مال نظر آتا تھا۔ ہندی شکر بھی انہی کی معرفت بحر روم کے ساحلی علاقوں اور یونان و اطالیہ پہونچتی تھی ۳۰۰ء میں ہند کے مغربی ساحل سے بھی بحر احمر کے پرے بندرگاہوں میں اس کی برآمد شروع ہو چکی تھی۔[۲] موجودہ ریاست کیرالہ سے سیاہ مرچ اس کثرت سے برآمد ہوتی تھی کہ قدیم عربی ادب میں اس علاقہ کو بلاد الفلفل کہا گیا ہے، قزوینی کے بیان کے مطابق یہ سیاہ مرچیں مسیح سے صدہا برس پہلے مشرق سے انتہائی مغرب تک جایا کرتی تھیں، ان اشیاء کے علاوہ زردوزی کا سامان، قیمتی پتھر، سنگی مصنوعات، کانسی، فولادی مصنوعات، آلات جراحی، تیر و کمان اور شفاف شیشے بھی انہی کی معرفت بیرونِ ہند پہونچتے تھے تدریجاً اس برآمدی فہرست میں اضافہ ہوتا گیا اور ضرورت کی تقریباً ہر چیز برآمد ہونے لگی ابوزید سیرانی نے اس میں آبنوس، عود، بید، کافور، صندل، بالچھڑ، تیزپات، کباب چینی، لوبان، مشک اور دیگر خوشبودار چیزیں شامل کی ہیں۔ ابن فردازیہ کی مرتبہ فہرست میں مذکورہ اشیاء کے علاوہ خوش رنگ قالین، نظر نواز شالیں، ریشمی ملبوسات، باریک ململیں جنوبی ہند کی خوشنما چھینٹیں، کھمبات کے زر دوز جوتے منقش ظروف و زیورات، سیسہ توتیہ، شیشہ اور کانچ کا مصنوعہ سامان، ناریل اور اس کے ریشوں کی مصنوعات، بانس، یاقوت، اور مختلف قسم کی ادویہ بھی شامل ہیں، پشاوری اور ہمدانی کی فہرستوں میں گینڈے کے سینگ، ہاتھی دانت اور اس کی مصنوعہ اشیاء، کالا نمک، کھمن، رنگ سنبل، خولنجان، ہڑ بہیڑا، ساگوان کی لکڑی، قرنفل، سونٹھ، نیل، ادرک تلواریں خنجر، بقم، بھالے، تلہن، چاول، لیموں، کیلا، شہد، اور مختلف قسم کی جڑی بوٹیاں بھی ملتی ہیں۔ عربوں نے نہ صرف خام اور مصنوعہ سامان دنیا کے گوشہ گوشہ میں پہنچایا بلکہ ہند کے خوشنما اور خوش گلو پرندے شجر و حجر اور برگ و بار بھی ہند سے باہر لے گئے۔ چناں چہ لیموں اور نارنگی وغیرہ کے درختوں کا تیسری صدی عیسوی کے وسط میں عربوں کی معرفت براہ عمان و عراق اور سواحلِ شام تک پہنچنا تاریخی اوراق میں مذکور ہے، پرندوں میں طاؤس ہزار جلوہ عربوں کی نظر میں سمایا ہوا تھا لیکن بہ روایت مسعودی سرزمینِ عرب کی آب و ہوا اس کو راس نہ آئی۔ عرب جن اشیا کو ہند سے برآمد کرتے تھے یا جن چیزوں کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے ان کا تفصیلی جائزہ عربی کے نظمیہ ادب میں بھی ملتا ہے۔ چنانچہ تیسری صدی ہجری کا ایک عرب شاعر کس جذبے سے اس حقیقت کو بیان کرتا ہے۔

۱۔ جب ہند اور اس کی شمشیر و سناں کی معرکہ جدال میں تعریف کی جارہی تھی تو میرے دوستوں نے اس سے انکار کیا حالاں کہ یہ انکار کسی طرح صحیح نہ تھا۔

۲۔ میری جان کی قسم یہ وہ سرزمین ہے جب اس میں پانی برستا ہے تو موتی اور یاقوت ان کے لئے اس سے پیدا ہوتے ہیں جو اس آرائش سے خالی ہیں۔

۱۔ عرب و ہند کے تجارتی تعلقات ۲۔ سلطنت ہند از سٹر مارٹن

۳۔ اس کی خاص چیزوں میں مشک کافور، عنبر، عود اور طرح طرح کی خوشبوئیں اُن کے لئے ہیں جو گندے اور میلے رہتے ہیں

۴۔ طرح طرح کے عطریات، جائفل جاوتری، سنبل، ہاتھی دانت صندل، ساگوان اور دوسری خوشبودار لکڑیاں ہیں

۵۔ اس میں توتیا سب سے بڑے پہاڑ کی طرح ہے۔ شیر ببر، ہاتھی اور چیتے کے بچے بھی ہوتے ہیں۔

۶۔ یہاں پرندوں میں کلنگ، طوطے، مور اور کبوتر ہیں، درختوں میں ناریل، آبنوس اور سیاہ مرچوں کے درخت بھی

۷ اور ہتھیاروں میں شمشیر آبدار ہے جس کو کبھی صیقل کی حاجت نہیں ہوتی اور ایسے نیزے بھی ہیں کہ جب وہ چلتے ہیں تو فوج کی فوج ان سے ہل جاتی ہے اور آخر میں شاعر دوستوں کو مخاطب کرکے سوالیہ انداز سے کہتا ہے۔ "فہل منکرٌ ھذا الفضلِ الا الرجل الاخطلُ" یعنی ایسی صورت میں بے وقوف کے سوا کوئی اور بھی ہند کی ان خوبیوں سے انکار کر سکتا ہے۔

تعلقات کی دوسری وجہ وہ نیم مذہبی روایات ہیں جو ظہورِ اسلام کے بعد عربوں کے کانوں میں مسلسل پڑتی رہی ہیں۔ ان روایات کا آغاز حضرت آدم کے بہشت سے نکل کر ہند میں پہلا قدم رکھنے سے ہوتا ہے۔ چونکہ قرآنی تعلیم کے مطابق انسان خلیفۃ اللہ فی الارض ہے اس لئے عربوں کے نزدیک ہند کو یہ امتیاز خاص حاصل ہے کہ خدا کا پہلا پیغمبر پہلا انسان اور پہلا خلیفہ اسی سرزمین پر اترا۔ بعض علماء نے اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ جبریل خدا کا پہلا پیغام (وحی) لے کر اسی سرزمین پر آئے۔ عرب داسطوں سے یہ روایت بھی مشہور رہی ہے کہ آنحضرت کی پیغمبری کا اعلان پہلی بار ہندوستان ہی سے ہوا۔ کیوں کہ جبرئیل نے حضرت آدم کو اسی جگہ اطلاع دی تھی کہ محمدؐ تمہاری اولاد سے پیدا ہوں گے جو آخری نبی ہوں گے[1]۔ ایک اور روایت کے بموجب خدا نے آدم کو وجنہ نام کے علاقہ کی مٹی سے پیدا کیا[2] اور محققین نے وجنہ کو دکھنا کا

---

[1] ہندوستان اور مسلمان از ڈاکٹر محمود [2] عرب و ہند کے تعلقات،

معرب بتایا ہے۔ ہند میں صنعت و حرفت کی اولین بنیاد ابوموسیٰ اشعری، بیہقی اور ابن جریر کے نزدیک صرف اس بنا پر پڑی کہ آدم کو ہر قسم کی صنعت بہشت میں سکھلا دی گئی تھی۔ ہند کی طرف سے ربانی خوشبو کا محسوس ہونا حضور اکرمؐ کی زبانی سن کر کون سادہ عرب ہو سکتا ہے جس کے دل میں سرزمین ہند سے عقیدت کا جذبہ پیدا نہ ہو سکے چنانچہ یہ اسی جذبہ کا اثر تھا کہ آنحضرت کے نواسے نے کربلا کے میدان میں آخری تین شرطوں میں سے ایک شرط یہ بھی رکھی تھی کہ انہیں دارالاسلام کی آخری سرحدوں پر جانے دیا جائے[1]۔ محققین نے اس آخری سرحد کو سندھ اور بلوچستان کا علاقہ بتایا ہے۔ عہد رسالت کے مشہور شاعر کعب بن ظہیر کا اپنے مدحیہ قصیدے میں ذات رسالت کو ہندی نمونے کی خدا کی بے نیام تلوار سے تشبیہ دینا ہند دوستی کی کھلی دلیل ہے[2]۔ اپنی لڑکیوں کا ہندہ نام رکھنا بھی اسی عقیدت کا مظہر ہے اگرچہ اکثر علمائے امت نے ان نیم مذہبی روایات کو درخور اعتنا نہیں سمجھا اور اُن کو موضوعات کا ایک حصہ بنا کر اُن کی حیثیت محدود کر دی ہے لیکن ان کا تواتر اس جذبہ کی ترجمانی ضرور کرتا ہے جو عربوں کے دلوں میں ہند کے بارے میں موجود تھا۔ ان روایات سے صرف نظر کرنے سے پیشوایانِ اسلام کے ایسے مقولے بھی ملتے ہیں جن کا ہر لفظ عربوں کی جذباتی عقیدت کا ترجمان ہے۔ چنانچہ حضرت عمر اور جناب علی کے یہ مختصر سے بالترتیب فقرے "بحرھا درٌ وجبلھا یاقوت وشجرھا عطرٌ" اور اطیب ریحًا ارض الہند مذکورہ جذبات کی تائید کرتے ہیں ایک اور فقرہ بھی جناب علی کی طرف منسوب ہے جس میں ہند کو علم و تمدن کا گہوارہ، اولین تصنیف کا گھر اور عقل و حکمت کا سیراب کن چشمہ بتایا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ حضرت عمرؓ نے اپنے دور حکومت میں ہند پر حملہ کو اس کی مذہب دوستی کی بنا پر ناپسند فرمایا تھا۔ چنانچہ عثمان ثقفی والی بحرین کے تھانہ کی

---

[1] ہندوستان اور مسلمان [2] "بیشک پیغمبر ایک ایسی مقدس روشنی ہیں جو دنیا بھر کو روشن کرتی ہے اور وہ خدا کی ایک بے نیام تلوار ہیں جو ہندی نمونہ پر بنائی گئی ہے" ہند کے دریا موتی، پہاڑ یاقوت اور درخت عطر ہیں۔

رگاہ پر عربوں کا پہلا جہازی بیڑہ بھیجنے کی خبر سن کر سخت برہمی کا اظہار
تھا، ایک روایت سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ مصر کے گورنر عمر بن
ص کے سوئز میں نہر بنانے کے ارادہ کو حضرت عمر نے یہ کہہ کر منع کر دیا
اکہ ایسا کرنے سے مغربی قومیں ایشیا اور خصوصاً ہند کو ہضم کر لیں
۔ چنانچہ اس پیشین گوئی کی صحت تقریباً بارہ سو سال بعد دنیا نے اپنی
کھوں سے دیکھ لی۔ حضرت عثمان غنی کے عہد خلافت میں بھی فوجی
شنوں کا ہندوستان کی ٹوہ لگانے کے سلسلہ میں آنا بیان کیا جاتا
ہے مگر خلیفہ سوم نے بھی یہاں کی صناعیوں اور مذہب دوستی کی شہرت
بنا پر اس خیال کو سختی سے روک دیا تھا[2]۔ ان روایات و توصیفی جملوں
ے قطع نظر ایسی تاریخی مثالیں بھی ملتی ہیں جن سے عربوں کے جذباتی عقیدت
شاندہی ہوتی ہے مسلمان فاتحین کے مقابلے میں ایرانی لشکر کا شیرازہ
منتشر ہوا اور لشکر کے بلوچستانی سپاہی بے یار و مددگار رہ گئے۔
سلامی سپہ سالار نے ہند سے عقیدت کی بنا پر بلوچستانی سپاہیوں
پنی ولا میں لے کر بڑی آؤبھگت کی اور یمنی علاقوں میں ان کو آباد کر دیا
معاویہ اور ولید بن عبدالملک کی نظر التفات نے ان ہندی نژادوں
ی علاقوں سے نکال کر شام و انطاکیہ کے سرسبز علاقوں میں آباد
دیا۔ اور طبری کی روایت کے بموجب حضرت علی کا جنگ جمل کے موقع
بصرہ کا خزانہ ہندی نژادوں کے سپرد کرنا ہندیوں پر اعتماد کی روشن
ل ہے۔ ہند میں عربوں کی آمد و شد کا سلسلہ یوں تو تاریخ کے اس
یک دور سے جاری ہے جس کو آج تک صحیح طور سے معلوم نہیں کیا
سکا۔ لیکن ساتویں صدی عیسوی میں جب عرب کی مقدس سرزمین
سلام کا علم بلند ہوا تو ان کی زندگی میں ایک نئی لہر دوڑ گئی جس کی
یہ قدیم تجارتی سلسلے میں مزید وسعت پیدا ہوئی اور ہندی علوم
نون سے بھی دنیا کو ان کے ذریعے متعارف ہونے کا موقع ملا۔
مسلمان عرب مورخین اور سیاحین نے ہند اور اس کی تاریخ اور

اس کے قدیم رجال کا تذکرہ جس شدّ و مد اور تواتر سے کیا اس کی مثال نہیں
ملتی۔ ابوالحسن علی بن محمد متوفی ۲۲۵ھ پہلا شخص ہے جس نے تاریخ ہند پر
دو مستند کتابیں ثغر الہند اور عمال الہند نام کی تصنیف کیں اس کے معاً
بعد بلاذری نے فتوح البلدان اور ابوسعید نے کتاب الانساب میں ہند
کے مشہور بلاد و امصار اور اس کی مشہور شخصیتوں کے بارے میں بہت
کچھ لکھا۔ ہند سے متعلق عربوں کے سفرناموں اور ان کی عالمانہ تصانیف
کی تعداد اگرچہ سینکڑوں سے متجاوز ہے لیکن ان میں سفرنامہ سلیمان،
سفرنامہ ابی دلف، سفرنامہ سیرانی، عجائب الہند ناخدا، عجائب البر و بحر
ادریسی، مروج الذہب مسعودی، اخبار الزماں ابوالحسن، کتاب البلدان
ابن فقیہ، کتاب المسالک والممالک ابن خردازبہ، الفہرست ابن ندیم،
معجم البلدان یاقوتی، تقویم البلدان ابوالفدا۔ مسالک الممالک اسطخری،
کتاب البیان، کتاب التاج ابن جاحظ، اور طبقات الاطبا ابن ابی اصیبعہ
وغیرہ کو خصوصی شہرت و اہمیت حاصل ہے[1]۔ مذکورہ سفرناموں اور
تصانیف میں ہند کی تہذیب و تمدن کا ذکر بھی ہے اور علوم و فنون کا بیان
بھی، صنعت و تجارت، رسم و رواج اور مذہبی تصورات کے ذکر کے ساتھ
ہند کے بری و بحری راستوں کے نقشے بھی ان میں ملتے ہیں چنانچہ سندھ
کا اولین نقشہ تیار کرنے میں ابن حوقل بغدادی اور دوسرے نقشہ کے
سلسلہ میں اسطخری کا نام لیا جاتا ہے[2] اور یہاں کے جغرافیائی حالات
پر بھی دو کتابیں موخر الذکر کی طرف منسوب ہیں۔

علوم ہندیہ کی ترویج و اشاعت کی بنیاد اگرچہ عباسی خلیفہ، دوم
منصور کے عہد میں پڑ چکی تھی اور متعدد ہندی وید، پنڈت، نجومی اور
ریاضی دان بغداد پہنچ چکے تھے جن میں کلپ رائے، باکھر، کیل اور جیاری
کے نام قابل ذکر ہیں[3] اور اسی عہد یعنی سنہ ۱۵۴ھ / ۷۷۱ء میں علم ہیئت
کی مشہور ترین کتابیں برہم سدھانت اور کرن کھنڈ کا ترجمہ بھی خلیفہ کے
حکم سے کیا گیا کہا جاتا ہے کہ اول الذکر ہند کی ریاضی کی پہلی کتاب

---

[1] ہندوستان اور مسلمان از ڈاکٹر محمود [2] تیرھویں صدی
، جنوبی ہند میں اسلام کا نفوذ

[1] ہندوستان اور مورخین اسلام [2] عرب و ہند کے تعلقات
[3] عہد قدیم مشرق و مغرب۔

ہے جس کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا لیکن ہندی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا اصل آغاز ہارون رشید کے علم پرور عہد سے ہوتا ہے۔ اس عہد میں ہندی حساب، ہیئت و نجوم، مذہب و فلسفہ، تاریخ و جغرافیہ، ادب و اخلاق، طب و سیاست اور قصہ کہانیوں کی ہر مفید کتاب تلاش کر کے عربی قالب میں منتقل کی گئی۔ اُن پر مفید اضافے اور حاشئے بھی لکھوائے گئے خصوصاً طب ہندی اور حساب وغیرہ کو دنیا سے روشناس کرانے میں بڑی توجہ صرف کی گئی۔ طبی کتابوں، ادویہ اور جڑی بوٹیوں کی تلاش و تحقیق کے سلسلہ میں متعدد طبی وفود کی ہند میں آمد بھی تاریخی تذکروں میں ملتی ہے۔ طب ہندی کا جو علمی اور فنی ذخیرہ عربی میں منتقل ہوا وہ اپنی کمیت اور کیفیت کے لحاظ سے ایک قیمتی ذخیرہ کہلانے کا مستحق ہے اور اس ذخیرہ کو عربی میں منتقل کرنے میں جس نے سب سے زیادہ دلچسپی لی وہ بقول ابن ندیم عباسی دربار کا برمکی خاندان ہے۔ حقیقت میں یہی وہ خانوادہ علم و فن ہے جس کی علم دوستی کی بنا پر نہ صرف ہند کے علمی ذخائر عربی زبان میں منتقل ہوئے بلکہ علما و حکما بھی سرزمین الف لیلی اور گذرگاہ دجلہ و فرات کی طرف جوق در جوق کھنچنا شروع ہو گئے اور مناصب جلیلہ پر فائز بھی ہوئے۔ ہند کا کوئی ایسا مشہور طبیب نہیں جس کی تصانیف نے عربی ترجمہ کا لباس نہ پہنا ہو خصوصاً کنکہ، چانک، سدھ لوک، سشرت، آندھن، روسنا، مادھوکر، بھٹ، لوکشل اور شارنگ دھر وغیرہ کی اکثر و بیشتر تصانیف عربی زبان میں منتقل ہوئیں جو تشخیص امراض، عقاقیر کے خواص و اثرات، طریقہ علاج، نبض، اصول نبض، قارورہ اور مجربات پر مبنی تھیں۔ فن بیطاری، ہندی کناش (قرابادین) زہروں اور خصوصاً سانپ کے زہروں کے سلسلہ میں بھی ہندی تصانیف کے عربی تراجم ملتے ہیں۔ اس تفصیل سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ عربوں نے طب ہندی کو پہلے اپنے ملک میں روشناس کرایا اور یورپ اُن ہی کے توسل سے بعد میں واقف ہوا۔ ہندی ریاضی نے ساتویں صدی عیسوی کے وسط ہی سے بیرون ہند قدم رکھنا شروع کر دیا تھا۔ سرزمین عرب میں یہ حساب ہندی یا ارقام ہندیہ کے نام سے موسوم ہوا اور یورپ میں عربوں کی وساطت سے پہنچنے کی بنا پر عربک فیگرز کے نام سے مشہور ہوا اور اہل اندلس نے اس کا نام حساب الغبار رکھا[1] یونانی ریاضی اگرچہ شروع سے عربوں کے دلوں میں گھر کئے ہوئے تھی لیکن حساب ہندی کی افادیت دیکھ کر عربوں نے اس کی ترویج و اشاعت میں بڑا حصہ لیا ہے۔ اس سلسلہ میں الخوارزمی کی کوششوں اور علی بن علی احمد نسوی کی تصنیف المقنع فی الحساب الہندیہ کو بڑا دخل ہے انسائیکلو پیڈیا برٹنکا کے علم ہندسہ کے فاضل مقالہ نگار نے عربوں کے ذریعہ مغرب میں اس کی پہنچ کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا ہے کہ بلا شبہ یورپ کے موجودہ فن اعداد کی ابتدائی تحقیق ہند میں ہوئی۔ لیکن علم نجوم کے نقشوں اور کتابوں کے ساتھ سنہ ۷۷۳ء میں عربوں کی کوششوں سے ایک ہندی پنڈت علم ہیئت کی ایک کتاب لے کر بغداد پہونچا تو یہ اعداد ہندیہ اس وقت سے عربی حدود میں داخل ہوئے اور الخوارزمی کی توضیحات و تصریحات سے سرزمین عرب میں ہندی علم ہندسہ کا رواج بڑھنے لگا اور یورپ میں یہ علم مع صفر کے گیارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں پہنچا اور ان اعداد سے بنا ہوا علم الگورتھم یا الگورزم کے نام سے مشہور رہا۔" عربوں نے صرف حساب ہندی کی ترویج میں حصہ نہیں لیا بلکہ خود ریاضی دانوں کو بھی اپنے ملک میں منتقل کیا اور خزانچی کا عہدہ بالعموم انہی کے سپرد ہونے لگا۔ چنانچہ بصرہ کے سوداگروں اور عراقی صرافوں کے خزانچی اور منیب ہندی ریاضی داں ہوتے تھے۔ ابن جاحظ اور سیرافی کے بقول ہندی ریاضی کے کمالات سے عربوں ہی کے ذریعہ دنیا نے فائدہ اٹھایا اگر وہ اس کی طرف توجہ نہ کرتے تو حدود ہند میں اس کے قدم گھستے رہتے اور وسعت نہ پا کر اس کا دم گھٹ جاتا۔ ان علوم کے علاوہ ہندی قصہ کہانیاں اور مختلف کھیل بھی عربوں کی معرفت بیرون ہند روشناس ہوئے۔ قصہ کہانی کے تراجم کی فہرست میں متعدد ہندی کتابوں کے نام ملتے ہیں ایک کتاب دیپک نام کی بھی ہے جس میں ہبوط آدم کا قصہ بڑے دلکش انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ دوسری کتاب راجہ کوش کی تریا چرتر ہے اس کے کئی تراجم

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات۔

بتائے جاتے ہیں تیسری کتاب بودھاسف نام کی ہے اس میں بودھ کی پیدائش، تعلیم و تربیت، دنیا سے بیزاری اور کائنات کے سربستہ رازوں کو قصہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے، اخوان الصفا نامی کتاب میں متعدد ایسی ہندی کہانیوں کے نام ملتے ہیں جن کا عربی میں ترجمہ ہوا[1] لیکن ان قصہ کہانیوں کی کتابوں میں جو شہرت اور اہمیت پنچ تنتر بیدپا کی پنچ تنتر کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہیں ہند کے افسانوی ادب کی یہ کتاب عربی تراجم کی وساطت سے دنیا کی زبانوں میں منتقل ہوئی۔ غالباً دوسری صدی ہجری کے وسط میں عبداللہ بن منعم نے اس کو عربی ترجمہ کا لباس پہنایا اور اس پر ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا جس کو اولین مقدمہ ہونے کا فخر حاصل ہے[2] دنیا کی تمام جدید و قدیم مہذب زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے اس کا بنیادی نسخہ ابن مقنع کا ہی ترجمہ ہے قصص وحکایات میں یہ پہلا ادبی سرمایہ ہے جس کی اشاعت عربوں کے ذریعے بڑے اہتمام ہوئی۔

شطرنج ہندی الایجاد کھیلوں میں خاص شہرت رکھتا ہے۔ راماین میں اس کا نام چترنگ ہے اور شترن جے بھی اس کو کہا گیا ہے ایرانیوں نے چھٹی صدی عیسوی کے آخر میں اس کا نام ہشت رنگ رکھا لیکن عربی تلفظ میں یہ شطرنج بن گیا اور آج تک اسی تلفظ سے ایشیا کے بڑے حصہ میں پکارا جاتا ہے اور خود اپنے وطن میں بھی اسی نام سے موسوم ہے۔ جو سر بھی ہندی ذہن کی ایجاد ہے دونوں کھیل پہلی اور دوسری صدی ہجری میں عربوں کے ذریعہ بیرونِ ہند پہنچے۔ برما، ملایا اور انڈونیشین جزائر میں عربوں کی معرفت شطرنج پانچویں صدی میں پہنچ چکا تھا۔ انڈونیشیا میں اس کو بحیثیت تفریحی مشغلہ کے خاص اہمیت حاصل ہوئی صرف شاہ شاہی ارکان اس کھیل سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ عوام کے لئے یہ ممنوع تھا۔ چین میں اس کی پہنچ ریشم کے بدلنے میں بیان کی جاتی ہے۔ لیکن ایں ہمہ افسانہ در افسانہ چین پہنچنے کے صرف دو ہی ذریعے ہیں۔ بودھ بھکشو یا عرب تاجر۔ عرب حلقوں میں تاجروں کے علاوہ خود مسلم خلفا نے بھی اس کو مقبول عام بنانے اور فروغ دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ کھلاڑیوں کو عطیات خاص سے نوازا مشہور ہے کہ ہارون رشید کو اس کھیل سے بڑی دلچسپی تھی۔ یورپ کے شاہی درباروں میں اس کی پہنچ انہی مسلم خلفا کے ذریعہ ہوئی چنانچہ ہارون رشید نے شاہ فرانس شارلمین کی فرستادہ سفارت کو جو تحائف دیئے تھے ان میں سب سے قیمتی تحفہ ہندی ساخت کی شطرنج کا تھا کہا جاتا ہے کہ فرانس کے سرکاری عجائب خانہ میں یہ سٹ آج بھی موجود ہے۔ اور مقتدر باللہ کے زمانہ خلافت میں جو سفارت قسطنطنیہ سے آئی تھی اس کو اس تفریحی مشغلہ کا ایک قیمتی سٹ بطور تحفہ دیا گیا تھا[1] اس حساب سے ذہن ہندی کی ایجادوں کو روشناس کرانے میں عرب تاجروں سیاحوں اور مصنفین سے ہٹ کر عرب خلفا کا بھی بڑا حصہ ہے۔

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات
[2] قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

[1] البرامکہ جلد اول

بقیہ فلو (صفحہ ۴۲ سے آگے)

میں ہیں اور جا بھی۔۔۔۔

آبھا (روہانسی ہوکر) آپ اتنی سی بات پر گھبرا رہے ہیں (تکیہ ٹھیک کرتی ہوئی) آپ خاموش لیٹے رہیئے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

کمار اوہ! (کانپتے ہوئے) مجھے فلو ہے۔ ساتھ نمونیہ تو نہیں ہو رہا ہے۔ میرا سانس رکنے لگا ہے۔

آبھا پھر وہی بات آپ نارائن سے بھی بڑھ گئے۔

گوتم ارے میاں! تمہیں ہوا کیا ہے۔ ایسے ہی بے چاری بیوی پر رعب گانٹھ رہے ہو۔

کمار (بستر پر سرکتا ہوا) چاہو تو سگے سمبندیوں کو تار دے دینا۔۔

اوہ۔۔۔۔ اوہ

آبھا (چادر اوڑھاتی ہوئی) اگر آپ ایسی باتیں کریں گے تو سچ مچ ہی میرے سب بال سفید ہو جائیں گے۔

(منہ پھیر کر سسکتی ہے۔ بے ارادہ ہی سر کے بال ٹٹولنے لگتی ہے)

کمار آہ - آہ - اچھا۔ نہیں۔

(چادر کھینچ کر منہ بھی ڈھک لیتا ہے)

(پردہ گرتا ہے)

دھرم پرکاش آنند

کردار:-

کمار۔ آبھا۔ نارائن۔ گوتم۔ ڈاکٹر وسین۔ سندھیا۔ مینا۔ نوکر

(کمار صاحب کا بیڈ روم۔ بائیں دیوار کے پاس ایک پلنگ بچھا ہے دائیں جانب دیوار کے کونے سے لگا ایک ڈریسنگ ٹیبل ہے جس کے پاس ہی ایک بید کا اسٹول پڑا ہے۔ دائیں دیوار کے پاس ایک پلنگ پڑا ہے۔ جس پر قرینے سے چادر بچھی ہے بائیں پلنگ کے پاس دو ایک کرسیاں بے ترتیبی سے پڑی ہیں۔

جب پردہ اٹھتا ہے اس وقت کمار بائیں طرف کی پلنگ پر لیٹا ہے اور بیٹھنے کی کوشش میں ہے۔ آبھا ایک ہاتھ میں پیالہ تھامے دوسرے ہاتھ سے اس میں چمچہ ہلاتی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہے اور کمار کو اٹھتے دیکھ کر تیزی سے اس کی طرف بڑھتے ہوئے کہتی ہے۔]

آبھا ہیں۔ کیا کر رہے ہیں آپ ؟

کمار تم تو یونہی بات کا بتنگڑ بنا دیتی ہو، مجھے ہوا ہی کیا ہے ؟

آبھا (چائے کا پیالہ دیتے ہوئے) جیسے ۱۰۱ ڈگری بخار کوئی بات ہی نہیں۔

کمار (ایک گھونٹ پی کر) خوب گرم ہے۔ ابھی جب تھرمامیٹر لگاؤ گی تو وہ کچھ نہ کچھ تو بتائے گا ہی۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں بیمار رہوں۔

آبھا جی نہیں۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ مجھے بخار ہے۔

کمار (مسکراتے ہوئے) ارے ناراض کیوں ہوتی ہو۔ یہاں بیٹھو تو ذرا (ہاتھ پکڑ کر پلنگ پر بٹھاتا ہے) اگر بخار ہے بھی تو ابھی ٹھیک ہوا جاتا ہے۔

(آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکراتا ہے)

آبھا (ہاتھ مٹکاتی ہوئی) چھوڑیئے بھی۔

کمار (ایک گھونٹ پی کر) یہ تھوڑی تھوڑی ناراضی تمہارے چہرے پر خوب کھلتی ہے۔

آبھا (نیم مسکراہٹ اور نیم غصے کے ساتھ) جی ہاں :

کمار شادی کو گیارہ سال ہو گئے۔ لیکن اب بھی دلہن لگتی ہو۔

آبھا (ہنسی سے زلفوں کی لٹ کو پیچھے کرتی ہوئی) بس باتیں بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے (اپنی کمر کو ٹٹولتی ہوئی) آپ نے چابیاں تو نہیں دیکھیں ؟

(اٹھتی ہے)

کمار (چائے پیتا ہوا) کل دیکھی تھیں۔

آبھا (کمرے کی دوسری طرف جاتی ہوئی) بس پھر وہی (اپنے پلنگ کے نیچے دیکھتی ہوئی) معلوم نہیں کہاں رکھ دی ہیں (بیڈ کو ٹھیک کرتی ہے)

کمار (چائے پیتا ہے اور آبھا کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے اور سر ہلاتا ہے جیسے کہہ رہا ہو کہ ان عورتوں کو کبھی عقل نہیں آئے گی پھر کہتا ہے) نہیں ملیں؟

آبھا یہاں تو نہیں ملیں (اندر کمرے میں چلی جاتی ہے)

کمار اپنی ساڑھی میں ایک جیب کیوں نہیں بنوا لیتی؟ (چائے پی کر پیالہ تپائی پر رکھ دیتا ہے اور پلنگ سے نیچے پاؤں لٹکا کر سلیپر ٹٹولنے لگتا ہے)

آبھا (ہاتھ سے چابیوں کے گچھے کو کمر میں لٹکاتی ہوئی خوشی خوشی کمرے میں داخل ہوتی ہے اور کہتی ہے) چائے کی پتی نکالتے وقت اسٹور روم میں ہی چھوڑ آئی تھی۔ (کمار کو پلنگ سے نیچے اترنے کی کوشش کرتے دیکھ کر) ہیں ...... — ...... کیا ہو گیا ہے آپ کو؟ میں کہتی ہوں آپ آرام سے لیٹے رہیے (تیزی سے پلنگ کی جانب بڑھتی ہے۔ اچانک اسے ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے میں اپنا عکس دکھائی دیتا ہے وہ ایک لمحہ ٹھٹک کر آئینے کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور مانگ کے آس پاس کے بالوں کو ہاتھ سے ادھر ادھر کرنے لگتی ہے لمحہ بھر بعد ایک ایک گھبرائی ہوئی آواز میں) دیکھا آپ نے؟ یہ — یہ — دو بال پک گئے ہیں (دھم سے اسٹول پر بیٹھ جاتی ہے۔ بالوں کو جلدی جلدی ادھر ادھر کرتی ہوئی) معلوم نہیں اور کتنے پک گئے ہیں ابھی میری عمر ہی کیا ہے (روہانسی ہو جاتی ہے)

(کمار لڑکھڑاتا ہوا اور خود کو سنبھالتا آبھا کے قریب آتا ہے اور اس کے کندھوں کو پیار سے تھپتھپاتا ہے آبھا گردن تھوڑی ٹیڑھی کر کے کمار کے دائیں ہاتھ پر رکھ دیتی ہے)

آبھا مسز ہرنام سنگھ مجھ سے پانچ سال بڑی ہیں۔ ابھی ان کے بال کتنے لمبے اور گھنے ہیں اور ابھی ان کے سر کا ایک بال بھی نہیں پکا۔

کمار (مسکراتا ہوا) وہ موٹی مسز ہرنام سنگھ، ہرنام سنگھ کو مبارک مجھے میری آبھا ہی چاہیے (پیار سے آبھا کے بائیں گال کو تھپتھپاتا ہے۔ آبھا اسکے بائیں ہاتھ کو اپنے رخسار اور ہاتھ کے درمیان دبا لیتی ہے۔)

آبھا (اوپر دیکھ کر) سچ؟ چاہے اس آبھا کے بال ابھی سے پکنے لگے ہوں۔؟

کمار (ویسے ہی پیار سے) یہ میری آبھا کا وہم ہے۔

آبھا (پلٹ کر آئینے میں اپنے بالوں کو دیکھتی ہے۔ پھر گھوم کر کمار کو دیکھتے ہوئے) یہ وہم ہے؟ اے بھگوان آپ دیکھتے ہوئے بھی کیوں نہیں دیکھتے

(کمار آبھا کے بال تھپتھپاتا ہے۔ گھنٹی کی آواز۔ دونوں اس دروازے کی جانب دیکھتے ہیں جو باہر برآمدے میں کھلتا ہے آبھا چونکتی ہے جیسے اپنے بالوں کی سفیدی کے فکر میں وہ کمار کے بخار کا خیال فراموش کر بیٹھی تھی)

آبھا (اٹھتی ہوئی) آپ کا ہاتھ کتنا گرم ہے (اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے) آپ کو پلنگ سے نہیں اٹھنا چاہئے تھا، ہرگز، ہرگز نہیں۔ (پھر اسے ہاتھ سے پکڑے نرمی سے پلنگ کی جانب لے جاتے ہوئے) کتنا تیز بخار ہے۔ کہیں ٹھنڈ لگ گئی تو؟

کمار (لڑکھڑاتا ہوا پلنگ کے پاس پڑی کرسی میں دھنس جاتا ہے) مجھے کچھ نہیں ہوا۔

آبھا آپ یہاں کس لئے بیٹھ گئے؟ دیکھئے کوئی آ رہا ہے۔

کمار تو میں کیا کسی کو دکھانے کے لئے بیمار بن جاؤں جیسے میں بخار کی وجہ سے پلنگ پر سے اٹھ بھی نہیں سکتا۔ مجھے کچھ نہیں ہوا۔

آبھا (تحکمانہ لہجے میں) ہوا کیسے نہیں۔ اٹھئے جلدی پلنگ پر لیٹ جائیے۔ میں بستر ٹھیک کئے دیتی ہوں (بستر کی سلوٹیں ٹھیک کرتی ہے) اب آ جائیے نا!

کمار میں کہتا ہوں میں بھلا چنگا ہوں (اپنے دائیں ہاتھ کو ماتھے پر رکھتے ہوئے) مجھے تو بخار وخار کچھ نہیں لگتا۔ میں کسی کو دکھانے کے لئے بیمار نہیں بن سکتا۔

آبھا اوہو۔ آپ بھی کیسے ہیں۔ کسی کی ذرا نہیں سنتے۔ اب آپکو کیسے سمجھاؤں
گی کہ بخار واقعی تیز ہے (جلدی جلدی کرسی پر بیٹھ کر کمار کو چادر
سے اچھی طرح لپیٹ دیتی ہے) بس ہمیشہ اپنی ہی کریں گے
(دروازے کا پردہ اٹھا کر نارائن کا داخلہ)
نارائن ــــ نمستے مسز کمار (بیٹھتے ہوئے) کیوں ایسے بیٹھے ہو۔ آج دفتر
نہیں جانا کیا۔؟
آبھا ــــ آج اُن کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں
کمار بھئی اسے چائے وائے تو پلاؤ
آبھا ابھی لائی (اُٹھ کر جاتی ہے)
کمار دفتر جاؤں گا تو سہی لیکن ذرا دیر سے۔ سوری۔ تمہیں اطلاع نہ
دے سکا آج بھاٹیہ کی موٹر میں چلے جانا۔
نارائن۔ تم اس کی فکر نہ کرو۔ تم اپنا خیال کرو۔ کئی بار بیماری ایسے ہی بڑھ
جاتی ہے تم نے شاید کیلاش کے بارے میں نہیں سنا صبح اس
کی طبیعت معمولی خراب ہوئی۔ شام کو اسے خون کی قے ہوئی اور
اگلے دن میں اس کی ارتھی کو کندھا دے رہا تھا۔
کمار ارے مجھے کچھ نہیں ہوا۔
نارائن نہیں بھائی۔ کچھ تو ہے جو ایسے چادر لپیٹے بیٹھے ہو۔ ذرا سنبھل کر
رہنا۔ بیماری کس وقت آکر دبوچ لے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بھلا
۱۰۰ بھی کوئی ٹمپریچر ہوتا ہے۔ سوبھایا کو شاید تم نہیں جانتے۔ اسے
کچھ اتنا ہی ٹمپریچر تھا، لیکن ڈاکٹر کے آتے آتے اُسے نمونیہ ہو گیا
اور دوائی پہنچتے پہنچتے وہ چیت ہو گیا۔
آبھا (جواب پیالہ لے کر آگئی ہے پیالہ دیتے ہوئے ذرا غصے سے)
آپ کو دفتر کے لئے دیر تو نہیں ہو رہی ؟
نارائن میرے دفتر کی تو خیر کوئی بات نہیں۔ آپ نے اسے تھرما میٹر
لگا کر دیکھا کہ نہیں ؟ اس دن اپنا موہن باہر سے کھیل کر آیا تو
چہرہ کچھ لال لال سا تھا۔ تھرما میٹر لگایا تو ٹمپریچر ۱۰۶ ڈگری۔
کمار کوئی معمولی تھرما میٹر ہو گا۔
نارائن۔ مسز کمار میری مانیے تو پنسلین، سٹرپٹومائی سین، آئیومائی

سین منگوا رکھئے۔ معلوم نہیں کس وقت کس انجکشن کی
ضرورت پڑ جائے۔ کئی بار بیمار آدمی پلک جھپکتے ختم ہو جاتا ہے
(غصے سے تمتماتی ہوئی آبھا چپ چاپ منہ دوسری
طرف پھیر لیتی ہے)
کمار یار تم چھینکتے ہی دوسری دنیا کے خواب دیکھنے لگتے ہو۔ میں
بالکل تندرست ہوں۔ صرف آبھا کو وہم ہے کہ مجھے فلو کا حملہ ہے
نارائن (دھم سے چائے کا پیالہ نیچے رکھتے ہوئے) ہیں فلو ؟
(اچھل کر دروازے کے پاس پہنچ جاتا ہے) بابا پہلے بتایا
کیوں نہیں میرے تو چار چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ تم دھیان
سے رہنا۔ خدا نہ کرے کچھ ہو جائے تو۔ آج کل آٹھ دس آدمی
ہر روز اس بیماری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اچھا نمستے۔
کمار ارے چائے تو پیتے جاؤ۔
نارائن پھر کبھی پی لوں گا۔ تم تو اپنا چمچہ و پیالہ علیحدہ رکھتے ہو نا بیماری
سے ایک آدمی مرتا ہے چھوت چھات سے دس۔
کمار (ہنستا ہوا) اوہو ــــ گرم چائے سے بھی تمہارے جراثیم پہنچ
جائیں گے۔
نارائن میری جان پر آبنی ہے اور تمہیں مذاق سوجھ رہا ہے۔ ابھی
جا کر لیسٹرین سے غرارے کرتا ہوں۔
کمار (شرارت سے) اب میرا حال پوچھنے نہیں آؤ گے ؟
نارائن (جاتے ہوئے) آؤں گا۔ آؤں گا۔ تم ذرا ٹھیک ہو لو
تب تک ٹیلیفون پر تمہارا حال پوچھ لیا کروں گا۔
کمار ہوشیار رہنا۔ سنا ہے اس کم بخت فلو کے جراثیم ٹیلیفون
کے ذریعے بھی پہنچ جاتے ہیں۔
(نرائن تیزی سے چلا جاتا ہے)
آبھا مائی گاڈ۔ کیا آپ کے سبھی دوست اسی قسم کے ہیں۔
کمار (ہنس کر) دوست کہاں۔ پڑوسی ہے۔ جب اس گھر میں آئے
تھے تو پہلے مسز نارائن ہی تھیں بہن جی، بہن جی کہتے ہوئے
دوستی گانٹھنے آئی تھیں۔

ھا آپ نے بھی دفتر ساتھ لے جانے کے لیے خوب ساتھی ڈھونڈا
ہے ۔
د نارائن ہے دلچسپ آدمی۔ دفتر پہنچتے پہنچتے راستے میں دس بار
مرتا اور دس بار جیتا ہے۔
ھا میری تو ایسے آدمی سے ایک دن نہ بنے۔ بے چاری مسز نارائن
د معلوم ہے نارائن کے گھر میں کوئی آدمی بیمار پڑ جائے تو وہ
گنگا جل پہلے ہی منگوا کر رکھ لیتا ہے (باہر گھنٹی کی آواز)
معلوم نہیں اب کون آیا ہے؟
ھا (اٹھتی ہوئی) اس طرح بیٹھنے سے آپ کو خواہ مخواہ تھکاوٹ ہو رہی
ہے اٹھیے پلنگ پر لیٹ جائیے۔
د ایسے ڈھونگ کی کیا ضرورت ہے میں تو اس حالت میں بھی دس
میل کی سیر کر آؤں۔
ھا جی ہاں۔ دس قدم چلنے میں تو پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔ دس میل
چلیں گے۔
(چادر سے کمار کو اچھی طرح لپیٹنے کی کوشش کرتی ہے کمار
مسکراتا ہے)
باہر سے آواز "کیوں بھئی آجائیں؟"
(دروازہ پر پڑا پردہ اٹھا کر گوتم جھانکتا ہے۔ پردے کے
پیچھے اس کی بیوی سندھیا کی جھلک بھی نظر آتی ہے گوتم ۳۰
سال کا گول مٹول آدمی ہے گلے میں بو لگائے ہوئے سندھیا ۲۵
برس کی ایک دبلی سی دلکش عورت ہے)
ر آئیے۔ آئیے (اٹھنے کی کوشش کرتا ہے)
ا (کمار کو بٹھاتے ہوئے) اخوہ۔ ۱۰۳ ٹمپریچر ہے۔ جسم کا ہر عضو
ٹوٹ رہا ہے۔ نہ بستر پر لیٹتے ہیں نہ کرسی پر آرام سے بیٹھتے
ہیں (گوتم اور سندھیا سے) نمستے نمستے۔ آئیے۔ بیٹھئے۔
کہو دوست کیسے ہو؟ (سندھیا سے) کہئے سندھیا جی آپ
کا کیا حال چال ہے؟
یار یہ تو یوں ہی شیر آیا شیر آیا دوڑ یئے والی بات
ہو گئی۔ اس انداز سے آرام سے کرسی پر بیٹھے ہو تو آؤ نیو مارکیٹ
سے ہو کر آتے ہیں۔ گھر میں ایک انڈا تک نہیں ہے۔

آبھا دیکھئے بخار سے چہرہ کیسا لال ہو رہا ہے۔ لیکن میری یہ کہاں
سنتے ہیں۔

گوتم وہ تو میرے آنے سے چہرے پر رونق آگئی ہے (ہنستا ہے)
کیوں دوست (سندھیا گوتم کی جانب کچھ ایسی نظر سے دیکھتی
ہے جیسے اُسے ایسی بے تکی بات نہیں کہنا چاہئے تھی۔ رشی
وشوامتر کی طرح ہاتھ اٹھاتے ہوئے) اچھا۔ بابا

کمار تم ٹھیک کہتے ہو اصل میں بھائی بات یہ ہے کہ ہماری محترمہ
ڈاکٹر کی صاحبزادی ہیں انھیں ہر پھنسی پھوڑا نظر آتی ہے میں
تو سوچتا ہوں ایک دو گھنٹے کے لئے دفتر بھی ہو آؤں۔

آبھا (جل بھن کر) ایک دو گھنٹے کیوں بستر ہی دفتر میں لگا لیجئے
میں ڈاکٹر کو وہیں بھیج دوں گی۔

گوتم آبھا جی آپ کسی حجام کو بلوائیے جو اس بھلے مانس کے سر پر
اُسترا لگائے تاکہ اس کے دماغ کو کچھ ہوا لگے۔ صاحب دفتر
جائیں گے (ہنستا ہے)

سندھیا کیا یہ مذاق کا وقت ہے؟

گوتم نہیں، میری رانی، میں کیا مذاق کر رہا ہوں میں تو صرف آبھا
جی کو بن مانگے نصیحت کر رہا ہوں (ہنستا ہے پھر مصنوعی سنجیدگی
سے) اچھا آبھا جی، دیکھئے اگر کمار کو ذرا بھی بخار ہے تو اسے
تین دن تک دفتر کے پاس تک نہ پھٹکنے دیجئے کیوں سندھیا
رانی! اب تو خوش ہو؟

آبھا مجھے تو فلو کا شک ہے۔

کمار تمہیں تو ہر چھینک میں نمونیے کا آغاز دکھائی پڑتا ہے۔
(گوتم سے) کیوں بھئی کیا تمہارے گھر میں بھی رائی کا پہاڑ
بن جاتا ہے۔

گوتم بھئی یہ ہندوستان ہے یہاں ہر بیوی اپنے شوہر کی دیکھ بھال
کرتی ہے۔ چاہے وہ ڈاکٹر کی لڑکی ہو یا افیون کے ٹھیکیدار کی

(سندھیا کے تیور بدلتے دیکھ کر) اچھا اچھا رانی ناراض کیوں ہوتی ہو (کمار سے) میاں اپنا تو یہ حال ہے کہ اگر پڑوسی کے گھر سے بھی چھینک کی آواز آجائے تو ہماری شریمتی جی ہمیں کمبل میں لپیٹ کر بستر پر لٹا دیتی ہیں۔ کیوں رانی؟ (ہنستا ہے۔ سندھیا چپ رہتی ہے صرف مسکرا دیتی ہے۔ اس کے چہرے کے تاثرات سے معلوم پڑتا ہے کہ اسے اپنے شوہر کا شوخ ہونا بہت پسند ہے)

آبھا (اپنے بالوں کو ہاتھوں سے ٹٹولتی ہے) وقت پر محتاط ہو جانے میں کیا برائی ہے (اٹھ کر شیشے کے سامنے جا کھڑی ہوتی ہے اور اپنے بال ٹٹولنے لگتی ہے)

کمار کلکتہ ایسی جگہ میں آدمی محتاط رہنے کے بارے میں سوچتا رہے تو پھر وہ یہاں رہ چکا۔ یہ سیلی دیواریں کسی وقت بھی گر کر تمہاری قبر بنا سکتی ہیں۔ تم باہر کسی دن بھی لاری بس یا ٹرام کے نیچے آکر دب سکتے ہو۔ تم اندر باہر کسی دن بھی چیچک، ٹائیفائڈ، ہیضہ یا کسی اور موت کی بیماری کا شکار ہو سکتے ہو۔ آبھا میم صاحب، کلکتہ بزدلوں کے رہنے کی جگہ نہیں۔ مجھے تو کلکتہ میں رہتے دس سال ہو گئے، میں کبھی بیمار نہیں ہوا۔

آبھا (کمار کی طرف دیکھ کر) یہ بھی کوئی شیخی کی بات ہے (واپس آتی ہوئی) ادھو، میں تو بھول ہی گئی تھی۔ (گوتم اور سندھیا سے) کیا پئیں گے؟

سندھیا۔ ٹھنڈا پانی

گوتم ہم تو دردِ دل کھاتے اور خونِ جگر پیتے ہیں۔ اپنی بیوی کے وفا شعار خاوند جو ٹھہرے۔ اس نے ٹھنڈا پانی کہہ دیا تو ٹھنڈا پانی ہی پی لیں گے۔

آبھا (دروازے کے پاس جا کر نوکر کو آواز دیتی ہوئی) نرسنگھ

(اندر سے آواز) آیا جی۔

آبھا دو تین گلاس شکنجبین کے بنا لا

(اندر سے آواز) اچھا جی

(آبھا مڑتی ہے۔ سندھیا اٹھ کر اس کے پاس چلی جاتی ہے اور آہستہ آہستہ کچھ کہتی ہے)

کمار سچ میں شیخی نہیں بگھار رہا ہوں۔ مجھے نوکری کرتے ۲۰ سال ہو گئے (پہلے صوفے کے بازو کو پھر اپنے سر کو ہاتھ لگاتا ہے) ایک دن بھی صحت خراب ہونے کے نام سے چھٹی نہیں لی۔

آبھا (وہیں سے) یہ شیخی!

گوتم (اٹھ کر انگڑائی لیتا ہوا) تم بہت، بڑے الو ہو یار — بہت بڑے الو۔ یہاں تو ہر مہینے ایک آدھ دن چھٹی لے کر چادر اوڑھے پڑے رہتے ہیں۔ بیوی پاس بیٹھتی ہے۔ اس کا ہاتھ پکڑتے ہیں اور گپ شپ لڑاتے ہیں (سندھیا کی جانب پرمعنی نظروں سے دیکھتا ہے)۔

سندھیا (جھینپتی ہوئی) اب آپ شیخی میں آگئے۔ آپ کی صحت ٹھیک ہی کب رہتی ہے۔ کبھی سر درد کی شکایت رہتی ہے تو کبھی بدہضمی کی۔

گوتم ارے رانی وہ تو تمہارے پاس بیٹھنے کے بہانے ہیں۔ تم بھی کیسی بھولی ہو (ہنستا ہے) میاں تم بھی کبھی کبھی دفتر سے چھٹی کیا کرو

آبھا (طنز سے) تو اتنے بڑے دفتر کا کام کون چلائے گا۔ سارا دفتر چوپٹ نہ ہو جائے گا۔

کمار (مسکراتا ہوا) دفتر تو ہماری آبھا کی سوت ہے لیکن اسے پوچھو تو اگر یہ دفتر نہ ہوتا تو یہ کرسیاں، پلنگ، یہ ڈریسنگ ٹیبل وغیرہ کہاں سے آتے۔ آج کسی سڑک پر بیٹھے پان بیڑی بیچتے ہوتے۔

آبھا (گردن لمبی کر کے ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے میں اپنے بال دیکھتے ہوئے) مجھے یہ ڈریسنگ ٹیبل نہیں چاہئے۔

گوتم کیوں؟ کیوں! خیریت تو ہے؟

کمار (مسکراتا ہوا) اس ڈریسنگ ٹیبل کا آئینہ اب جھوٹ بولنے لگا ہے۔

آبھا کاش ایسا ہوتا (آئینے میں دیکھ اپنے بالوں میں سے سفید بالوں کو ٹٹولتی ہے)

گوتم: اگر یہ آئینہ جھوٹ بولتا ہے تو اسے میرے گھر کیوں نہیں بھجوا دیتے
میرے گھر کا کم بخت آئینہ تو اتنا سچ بولتا ہے کہ میں اس میں
اپنا چہرہ دیکھتے ہوئے گھبراتا ہوں۔ (سندھیا کی جانب
دیکھتے ہوئے) معلوم نہیں اسے کیسے پسند آگیا۔

سندھیا: (پیار بھری آواز میں) آپ مجھے پسند کہاں ہیں۔
(نوکر ٹرے میں چار گلاس شکنجبین کے لے کر آتا ہے
گوتم اور آبھا گلاس اٹھا لیتے ہیں۔ کمار ہاتھ کے اشارے
سے منع کر دیتا ہے)

گوتم: (شربت پیتے ہوئے اور کلائی کی گھڑی میں وقت دیکھتے ہوئے)
اچھا بھئی بیٹیں اور چلیں۔

کمار: کتنے بجے ہیں؟

گوتم: نو بجیں

کمار: سوچ رہا ہوں ایک آدھ گھنٹے کے لیے دفتر ہو ہی آؤں
یہ جو جسم کچھ ٹوٹ سا رہا ہے خود بخود ٹھیک ہو جائے گا۔

آبھا: ڈاکٹر سین نے کہا تھا نو بجے کے قریب آئیں گے۔

کمار: میں تیار تو ہو جاؤں میں اپنے جسم کو جانتا ہوں۔ روز صبح
یوگ آسن لگاتا ہوں شام کو ٹینس کھیلتا ہوں (اپنے بازوؤں
کی مچھلیوں کو ٹٹولتا ہے) ذرا ایک منٹ معاف کرنا میں ابھی
تیار ہو کر آیا (اٹھ کر الماری سے قمیص پتلون نکالتا ہے)

گوتم: (گلاس میز پر رکھتے ہوئے) اب ہم بھی چلتے ہیں پہنچ تو آج چھٹی منا
رہا ہوں پر بیگم صاحبہ شاپنگ کے لیے بیمار ہی ہیں ان کے لیے
ڈرائیور اور قلی کا کام کر رہا ہوں۔

سندھیا: (مسکراتی ہوئی) اچھا جی

کمار: بیٹھو بیٹھو میں ابھی آیا (لڑکھڑاتا ہوا باتھ روم میں چلا جاتا ہے)

گوتم: آپ اسے کان سے پکڑ کر بستر پر کیوں نہیں لٹا دیتیں۔ یہ سندھیا
تو اتنا ئیرے ہی جو چاہے کروا لے (آرام کرسی پر بیٹھتا ہوا)
ذرا بیٹھو تو سیدھی کر لوں۔

آبھا: یہ تو بھی تک ہاں میں ہاں ملاتے ہیں جب تک ان کی اپنی سوچنے
کی مرضی نہ ہو یہ شادی کے پہلے دن تو ہیں نہیں (اٹھ کر جاتی
ہے اور میز سے اپنی تصویر اٹھا لاتی ہے، گوتم اور سندھیا
کو دکھاتی ہوئی) مگر اس وقت میں یہ تھی۔

گوتم: (تصویر کی طرف دیکھ کر پھر آبھا کی طرف دیکھتا ہوا) آبھا جی
آپ اب بھی ویسی ہی ہیں بلکہ چہرے پر کچھ اور کشش انگیز
سنجیدگی اور دلکشی آگئی ہے۔

آبھا: تھینک یو، تھینک یو، چہرے پر بڑھاپے کی لکیریں اور
بالوں کی سفیدی کو بیان کرنے کے لئے اچھے الفاظ ڈھونڈھے
ہیں (ایک طرح سے رشک سے سندھیا کی طرف دیکھتی ہوئی)
سندھیا تو میری لڑکی معلوم پڑتی ہے۔

سندھیا: (جھینپتی ہوئی) مجھے تو آپ کا ایک بال بھی پکا ہوا نہیں لگتا۔

گوتم: آپ اس آئینے کو پھینک دیجئے۔ کمار ٹھیک کہتا ہے یہ آئینہ
آپ کے بارے میں سراسر جھوٹ بولتا ہے۔
(کمار ایک ہاتھ میں بوٹ لئے آتا ہے الماری سے
ٹائی نکالتا ہے بوٹ نیچے پلنگ کر آئینے کے سامنے
کھڑے ہو کر ٹائی لگانے لگتا ہے سندھیا اسٹول
سے اٹھ کر پلنگ کے بازو پر جا بیٹھتی ہے)

کمار: (ٹائی لگاتا ہوا) سر کچھ بھاری لگتا ہے جیسے کسی نے ابھی
ابھی گھونسہ مارا ہو۔

گوتم: میاں، گھونسہ ابھی لگا نہیں، اب لگے گا۔ اگر بیوی کو خوش رکھنا
ہے تو چپ چاپ پلنگ پر لیٹ جاؤ۔

کمار: (اسٹول پر بیٹھ کر جراب اور بوٹ پہنتے ہوئے) مگر دفتر

آبھا: (غصے لیکن بے بسی کے عالم میں) دفتر، دفتر جیسے صحت کچھ چیز
ہی نہیں۔

کمار: میرے لئے دفتر ہی صحت ہے
(چار سال کی بچی مینا روتے ہوئے اندر داخل
ہوتی ہے۔)

مینا: (کمار کی طرف جاتے ہوئے) بابا شوبھا نے میری گڑیا چھین

لی ہے اور مجھے مارتی ہے (آنکھیں ملتی ہوئی کمار کی ٹانگوں سے لپٹ جاتی ہے)

آبھا (اُسے پکڑ کر اپنی گود میں اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے) آجا میں شو بھا سے پوچھتی ہوں۔

مینا (اسی طرح کمار کی ٹانگوں سے لپٹی ہوئی) نہیں، نہیں، پاپا۔

آبھا مینا دیکھتی نہیں پاپا بیمار ہیں (پچکارتی ہے) آجا بیٹی میرے پاس آجا۔

کمار (تھپکی دیتے ہوئے) جاؤ بیٹی، اماں بلا رہی ہے۔ مجھ سے کہیں تمہیں بیماری نہ لگ جائے۔ اماں بہت ناراض ہوگی۔

آبھا (جل کر) میں اسکے بھلے کی ہی کہتی ہوں۔ فلو کا شک تو ہے نا؟

گوتم ارے یہ بات ہے تو پھر یہ سوٹ کس کر کہاں جا رہے ہو؟

کمار مجھے فلو وِلو کیا ہوگا اس جسم میں بڑا دم ہے کوئی بیماری بھی ہو (ہتھیلی پر پھونک مارتا ہوا) ایک شو کروں گا اور بیماری خود بہ خود اڑ جائے گی۔

آبھا اتنی ڈینگ اچھی نہیں۔

(مینا اس بیچ میں چپ ہوگئی تھی آبھا زبردستی اُسے اٹھا لیتی ہے وہ پھر سے رونے لگتی ہے)

آبھا آیا۔ آیا (مینا کو اُٹھا کر باہر چلی جاتی ہے۔)

گوتم تمہیں فلو ہونے کا آبھا جی کو پورا یقین ہے۔

کمار (الماری میں سے کوٹ نکال کر پہنتے ہوئے) وہ ڈاکٹر کی بیٹی ہے نا۔ اس کے لئے شک اور یقین ایک ہی بات ہے۔

(آبھا اندر آتی ہے مینا کے رونے کی آواز دور ہوتی جاتی ہے)

اسی شک میں ہی اس کا پلنگ بھی یہاں سے اُٹھ کر وہاں پہنچ گیا ہے

آبھا (جل بھُن کر) آپ سے پوچھ کر ہی تو کیا تھا۔

کمار ناراض کیوں ہوتی ہو تم نے جو کیا اچھا ہی کیا۔ میں اچھے کام میں نا کیسے کر سکتا تھا؟

آبھا اگر آپ کو اتنا برا لگا ہے تو میں پلنگ واپس اسی جگہ رکھے دیتی ہوں (جا کر پلنگ کو ایک طرف سے اُٹھاتی ہے)

کمار چھوڑو بھی (گوتم سے) مجھ پر تو اُن کا اتنا رعب ہے کہ میں نے خود ہی اپنی پلیٹ، گلاس و چمچہ الگ کر لیا ہے اگرچہ مجھے کچھ نہیں ہوا۔

آبھا میری بھی تو یہی پرارتھنا ہے کہ آپ کو کچھ نہ ہو مگر۔

(گھنٹی کی آواز۔)

گوتم لو بھئی اب ہم چلتے ہیں اور مہمانوں کے لئے جگہ بنا دیں (سندھیا سے) آؤ میرے دل کی رانی، میرے من مندر کی دیوی

کمار ابھی جلدی کیا ہے۔ تمہیں کون سا آفس جانا ہے (باہر سے آواز آتی ہے — کیا بیڈروم میں ہیں۔

دوسری آواز — جی ہاں

ڈاکٹر سین۔ گڈ مارننگ۔ گڈ مارننگ

آبھا گڈ مارننگ ڈاکٹر سین

کمار آؤ۔ آؤ ادھر کرسی پہ بیٹھو۔

ڈاکٹر (کمار سے) مریض کون ہے؟

کمار جسمانی طور پر میں اور ذہنی طور پر آبھا

(آبھا کے سوا سبھی ہنستے ہیں۔)

گوتم جب گیدڑ کی شامت آتی ہے تو وہ شہر کی طرف بھاگتا ہے تم آبھا سے ٹکر لے رہے ہو ابھی سے سر پر پٹی باندھ رکھو۔

ڈاکٹر (کمار سے) تمہارا حلیہ تو مریضوں ایسا نہیں ہے۔

کمار میں مریض ہوں بھی نہیں یہ تو آبھا کہتی ہے کہ میں بیمار ہوں۔

آبھا ڈاکٹر سین آپ ہی انہیں سمجھائیے کل شام سے ہی یہ کچھ سست سست سے ہیں لیکن نہ آرام کیا نہ تھرما میٹر لگانے دیا۔ آج صبح منت سماجت کی تو کہیں ٹمپریچر لگانے دیا۔ ۱۰۰ تھا کل رات کو بھی اتنا تو ہوگا ہی۔ میں نہ روکتی تو صبح تولیہ اٹھا غسلخانے میں نہانے جا رہے تھے اور وہ بھی ٹھنڈے پانی سے۔

ڈاکٹر مجھے ذرا تھرما میٹر دیجئے۔

کمار ڈاکٹر سین تم مجھے دس سال سے جانتے ہو۔ اس گھر میں تمہیں ہر دوسرے یہ تیسرے دن کسی نہ کسی کی نبض دیکھنے آنا پڑتا ہے کیا تم نے کبھی

مجھے بیمار پایا ہے۔ جو میں اب بیمار ہونے لگا۔

ٹر ایسی دلیل دفتر کی فائلوں میں بھلے ہی ٹھیک ہو، اپنے جسم کے سلسلے میں ٹھیک نہیں (آبھا سے تھرمامیٹر لے کر اپنے ہاتھ سے اسے جھٹکا دے کر پارہ نیچے گراتا ہے)۔ دیکھیں تو (کمار کے منہ میں تھرمامیٹر ڈالتا ہے اور اس کی کلائی ہاتھ میں پکڑ لیتا ہے پھر کمار کے منہ سے تھرمامیٹر نکال کر دیکھتا ہے) ہوں (تھرمامیٹر آبھا کے ہاتھ میں دیتے ہوئے) ایک چمچہ لائیے تو۔

ا (تھرمامیٹر دیکھتے ہوئے) اوہ ۱۰۲ (تھرمامیٹر جھٹکتی ہوئی باہر چلی جاتی ہے)

ر کتنا ؟

ر ایک منٹ۔ ذرا کوٹ اتارنا (کمار کوٹ اتارتا ہے) ذرا لیٹ جاؤ (کمار کی چھاتی وغیرہ اسٹیتھوسکوپ سے دیکھتا ہے)

ا (چمچہ دیتے ہوئے) لیجئے۔

ر (کمار سے) ذرا منہ کھولو تو (چمچے سے زبان نیچے کرتا ہوا) تھوڑا اور (چمچہ باہر نکال کر) تھینک یو (چمچے کو میز پر رکھ دیتا ہے پھر کچھ دیر بیٹھا سوچتا ہے اتنی دیر میں آبھا بھی تھرمامیٹر کو اس کے خول میں رکھ دیتی ہے)

ر (اٹھ کر کوٹ پہنتے ہوئے) کیا ہے ؟

ٹر تھوڑا بخار تو ہے ہی

ر معمولی ۔ میرا گلا تو کچھ خرخر کرتا ہے، شاید اس وجہ سے کچھ حرارت ہو گئی ہے۔

ٹر ہو سکتا ہے۔ تمہارے سر میں درد تو نہیں ؟

ر نہیں لیکن سر کچھ بھاری بھاری سا ضرور ہے۔ شاید کل رات میں ٹھیک ڈھنگ سے سو نہیں پایا۔

ٹر جسم درد تو نہیں کر رہا ؟

ر نہیں۔ (جسم کو ادھر ادھر ہلا جلا کر) ذرا ہے۔ شاید پرسوں ٹینس کھیلا تھا اس کی وجہ سے۔

ا مرض کی تشخیص ڈاکٹر کو کرنے دیجئے نا

گوتم یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ دفتر میں سب سوالوں کا جواب کمار خود ہی سوچتا ہے۔

ڈاکٹر ابھی کچھ ٹھیک سے نہیں کہا جا سکتا۔ آثار تو فلو کے لگتے ہیں۔

کمار (وہم سے بیٹھتا ہوا) فلو؟ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

آبھا مجھے پہلے ہی شک تھا مگر یہ کسی کی سنیں تو ؟

گوتم بیوی کی سنے تو وہ گوتم نہ بن جائے کیوں سندھیا (ہنستا ہے)

ڈاکٹر (آبھا سے) ذرا کاغذ قلم دیجئے دوائی لکھ دوں (آبھا کاغذ قلم لینے چلی جاتی ہے۔)

کمار لیکن ڈاکٹر سین، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ مجھے آج تک کبھی کچھ نہیں ہوا۔

ڈاکٹر بیماری تمہارے دفتر کی کلرک تو نہیں کہ تمہاری ہر بات پر ہاں جی۔ ہاں جی کہہ دے۔

کمار اب کیا ہوگا ڈاکٹر؟ میں دفتر نہیں جا پاؤں گا۔ دفتر کے لوگ کیا کہیں گے؟

(آبھا قلم اور کاغذ ڈاکٹر سین کو دیتی ہے)

آبھا دفتر کہیں بھاگا نہیں جاتا

ڈاکٹر (دوائی لکھتا ہوا) اب دو چار دن مکمل آرام کرنا ہوگا۔

کمار کیا ایک آدھ گھنٹے کے لئے بھی دفتر نہیں جا سکوں گا؟ یہ مشکل ہے۔

آبھا کیا آپ کے بغیر دفتر چل ہی نہیں سکتا۔

کمار تم ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتیں۔ میں نے آج تک صحت کے نام پر دفتر سے ایک دن بھی ناغہ نہیں کیا

آبھا جی ہاں کیا بات ہے۔

ڈاکٹر میں نے دو دوائیاں لکھ دی ہیں ایک مکسچر ہے ایک پاؤڈر۔ تین تین گھنٹے کے وقفے سے دیتے جائیے۔ یہ گولیاں بھی منگوا لیجئے یہ اس حالت میں دینی ہیں اگر سر بہت ہی دکھنے لگے اور جسم کا انگ انگ ٹوٹتا محسوس ہو (کمار سے) اب دو چار دن

کے لئے تم دفتر کو بھول جاؤ۔ بالکل

کمار سیٹی ڈاکٹر سین کچھ تو کرو

ڈاکٹر کہو تو میں سرٹیفکٹ لکھے دیتا ہوں۔

کمار سرٹیفکٹ گیا چولہے میں۔ یہ میری شہرت کا سوال ہے اس لئے سوچتا تھا کہ اگر دن میں ایک آدھ گھنٹہ دفتر ہو آیا کرتا

ڈاکٹر ناممکن

کمار تو فائلیں گھر پر منگوا کر کام کر سکتا ہوں۔

ڈاکٹر (آبھا سے) اس بھلے آدمی کو گھر میں کسی چیز سے دلچسپی نہیں۔

آبھا (بالوں کو ہاتھ سے ٹٹولتی ہوئی) انہیں سے پوچھئے۔

کمار (آبھا سے نسخہ لیکر دیکھتا ہوا) یہ دوائیاں کھانے سے پہلے لینی ہیں یا بعد میں۔

ڈاکٹر پہلے

کمار کتنا پہلے ؟

ڈاکٹر کوئی آدھ گھنٹہ

کمار اگر پون یا ایک گھنٹہ پہلے کھا لوں تو کوئی ہرج تو نہیں۔

ڈاکٹر نہیں۔

کمار یہ مکسچر اور پاؤڈر اکٹھا کھانا ہے یا علیحدہ علیحدہ ؟

آبھا آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں یہ سب آپ مجھ پر چھوڑ دیجئے

کمار پھر بھی ڈاکٹر۔

ڈاکٹر جیسی تمہاری مرضی۔ اکٹھے کھاؤ یا علیحدہ علیحدہ۔ جیسے تمہیں اچھا لگے۔

کمار اور کھانے کے لئے ؟

ڈاکٹر ویسے کوئی خاص بندش نہیں لیکن اگر ایک آدھ دن ٹھوس چیزوں سے پرہیز کر سکو اور صرف ہلکی پھلکی غذا پر رہو تو بہتر ہوگا۔

کمار مثلاً ؟

ڈاکٹر سوپ۔ جوس۔ چائے۔ کافی

کمار دال کا سوپ پی سکتا ہوں

ڈاکٹر اگر اچھا ہو تو۔

کمار کس دال کا ؟ چنے کا شوربہ پی سکتا ہوں۔

آبھا چ۔ چ۔

ڈاکٹر میں یہ سب آبھا جی پر چھوڑتا ہوں۔

کمار اور کافی گاڑھی یا پتلی

ڈاکٹر اوہ ظالم ۔جیسی اچھی لگے

کمار بہت سا دودھ ڈال کر

آبھا آپ کوئی فکر نہ کریں جیسی آپ چاہیں گے ویسی میں بنا دوں گی

کمار ڈاکٹر کس چیز کا جوس۔

ڈاکٹر میرے دماغ کا نہیں۔ باقی سب چیزوں کا، نارنگی، موسمی

کمار اگر اس میں تھوڑی کھٹاس ہو تو کوئی ہرج تو نہیں۔

ڈاکٹر کمار تم آدمی ہو یا گھن چکر۔ مجھے اور کچھ معلوم نہیں۔ آبھا جی جو تمہیں دیں جیسا بنا کر دیں وہی تمہارے لئے اچھا ہے۔

کمار مگر ڈاکٹر . . . .

آبھا (ڈاکٹر سے) میں آپ کو شام ٹیلیفون پر بتا دوں گی کہ کیا حال ہے۔

ڈاکٹر بہت اچھا میں بھی گھر جاتا ہوا ادھر سے ہوتا جاؤں گا۔ ہاں ایک اور بات ہے۔ اوّل تو یہ دوائیاں ٹمپریچر کو قابو میں رکھیں گی لیکن اگر کسی وجہ سے ٹمپریچر ۱۰۴ یا زیادہ ہو جائے تو گھر میں آئس کیپ ہے ؟ (آبھا نفی میں سر ہلاتی ہے) کوئی بات نہیں تب کپڑے کو ٹھنڈے پانی میں بھگو کر سر پر رکھئے گا۔

آبھا جی میں سمجھتی ہوں

ڈاکٹر گڈ مارننگ کمار۔ گڈ مارننگ آبھا جی۔ گڈ مارننگ ایوری باڈی کمار۔ آبھا۔ گوتم۔ بسندھیا۔ گڈ مارننگ

(ڈاکٹر سین جاتا ہے۔ آبھا باہر چھوڑنے جاتی ہے)

کمار ۱۰۲ درجے بخار۔ ۱۰۴ درجے بخار۔ ۱۰۸ درجے بخار (بہت گھبرا کر) اب میں نہیں بچ پاؤں گا۔ فلو۔ فلو۔ (کوٹ اتار کر پاس پڑی کرسی پر پھینک دیتا ہے اور جھک کر بوٹ

بے تسمے ڈھیلے کرنے لگتا ہے) جلدی دفتر میں اطلاع بھیجدو۔

گوتم ارے میاں، فلو ہی ہے نا، ہائیڈروجن بم تو نہیں۔ ابھی ابھی تم ڈنڈ بیٹھک اور پہلوانی کی باتیں کر رہے تھے۔

کمار (جواب دوسرے بوٹ کو اتارنے کی بے سود کوشش میں ہے) اوہ اب تو بیٹھا بھی نہیں جاتا اوہ (ویسے ہی ایک بوٹ پہنے وہم سے پلنگ پر گرجاتا ہے) فلو! چادر لاؤ، کمبل لاؤ رضائی لاؤ۔

گوتم (پاس جاتے ہوئے) ارے میاں کمبل اور رضائی نہیں۔ بولو جے بجرنگ بلی۔

کمار اوہ فلو نہیں چلا۔ آبھا۔ آبھا (سندھیا باہر دروازے کی طرف بھاگتی ہے دروازے پر ہی آبھا مل جاتی ہے)

آبھا کیا ہے؟ کیا ہے؟ (کمار کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے) کیا طبیعت گھبرا رہی ہے؟ پانی لاؤں۔

کمار (آبھا کے ہاتھ کو پرے کرتے ہوئے) نہیں نہیں تم ذرا پرے رہو۔ تمہیں بھی کہیں فلو نہ ہو جائے۔ اوہ میرا ماتھا۔ برف برف۔

ابھا (کمار کے ماتھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے) مجھے کچھ نہیں ہوتا۔ آپ آرام سے لیٹ جائیے۔

(سندھیا باہر برف لینے دوڑتی ہے گوتم تھرمامیٹر خول سے نکال کر جھٹکتا ہے)

کمار مجھے یہ ایک دم کیا ہوگیا ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ میں ریت کا گھروندہ ہوں جو یکایک ڈھیر ہو رہا ہے۔ میرا بخار بہت تیز ہوگیا ہے۔

(سندھیا ایک چلمچی میں پانی جس میں کچھ برف کے ٹکڑے بھی ہیں لئے ہوئے آتی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں ایک چھوٹا سا تولیا بھی ہے)

گوتم (آگے بڑھ کر) یہ تھرمامیٹر لگاؤ۔

کمار اب تھرمامیٹر کیا کرے گا؟ اوہ۔

آبھا (گوتم کی طرف ہاتھ اٹھا کر) نہیں ٹمپریچر کچھ خاص زیادہ نہیں اسے رہنے دیجیے۔

(مینا خوش خوش کندھے سے گڑیا لگائے بھاگی بھاگی اندر آتی ہے اور سیدھی کمار کے پلنگ کے پاس جا کھڑی ہوتی ہے۔)

مینا پاپا — دیکھو میں شوبھا سے گڑیا چھین لائی ہوں۔

کمار لے جاؤ اسے۔ اسے لے جاؤ جلدی

مینا (پلنگ کے اوپر چڑھتی ہوئی) پاپا تم ایسے کیوں بیٹھے ہو؟

آبھا باہر، باہر چلی جا۔

کمار (دوسری طرف کروٹ لے کر) کیا کرتی ہو۔ کیا کرتی ہو؟ اسے پرے لے جاؤ۔ آبھا تم بھی اپنا پلنگ اٹھا کر دوسرے کمرے میں لے جاؤ۔ تم سب لوگ چلے جاؤ۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

آبھا آپ اتنے کیوں گھبرا رہے ہیں؟ آپ کو کچھ نہیں ہوا (سندھیا سے) سندھیا ذرا بے بی کو پکڑ نا۔

سندھیا آؤ مینا (اسے اٹھاتی ہے۔ وہ نہیں نہیں کہہ کے رونے لگتی ہے۔)

کمار (گوتم سے) دفتر میں اطلاع بھیج دی ہے نا؟ نکیشن کو بھی کہلا بھیجو کہ دو بہت ضروری فائلیں میز پر پڑی ہیں انہیں دیکھ لے۔

گوتم تمہارا دفتر اور فائلیں گئیں چولہے میں۔

کمار (آبھا سے) مجھے کچھ ہوگیا تو انشورنس کے سارے کاغذات دفتر کی الماری میں ہیں اور جی پی فنڈ کے کاغذات بھی وہیں پڑے ہیں۔

گوتم ارے میاں تم تو ذرا سی بات پر قلابازیاں کھانے لگے

آبھا (کمار سے) شش شش ایسی بات منہ سے نہیں نکالا کرتے۔

کمار معلوم ہے نا تمہارے سب زیورات سیف ڈیپازٹ والٹ

(باقی صفحہ ۶۳ پر)

شیام سندر

تیسری قسم

ایک عمدہ فلم

حال ہی میں ایک سرکاری اعلان کے مطابق فلم تیسری قسم کو قومی اعزاز کے قابل ٹھہرایا گیا ہے اور اُسے صدر جمہوریہ کے طلائی تمغہ کا مستحق مانا گیا ہے فلم کے پروڈیوسر ہندی کے مشہور کوی شیلیندر کو بعد مرگ بیس ہزار روپے کا نقد انعام عطا کیا گیا ہے اس خبر سے ملک کے تمام فن پرستوں کو انتہائی خوشی ہوئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حکومت نے اس فلم کو انعام کے قابل سمجھ کر ایک اہم فریضہ ادا کیا ہے۔

اس فلم کے بنانے میں شیلیندر مرحوم کو متعدد دشواریوں اور صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا جن میں سب سے بڑی دشواری سرمایہ کی فراہمی تھی "تیسری قسم" بہار کے مشہور ناول نگار و افسانہ نویس پھنیشور ناتھ رینو کی مشہور کہانی "مارے گئے گلفام" "عرف" "تیسری قسم" پر مبنی ہے کہانی کا پس منظر بہار کا ضلع پورنیہ ہے۔ کہانی کے دو اہم کردار ہیں پہلا تو ہیرامن گاؤں کا سادہ لوح گاڑی بان جس کی بیوی لڑکپن میں ہی گذر گئی تھی اور اس کے بعد اس نے شادی نہیں کی تھی۔ ایک بار چوری کا مال گاڑی میں لے جاتے ہوئے پکڑے جانے پر اس نے قسم کھائی تھی کہ وہ آیندہ کبھی چوری کا مال گاڑی میں نہ لادے گا۔ دوسری قسم تب کھائی جب کہ گاڑی میں لمبے لمبے بانس لے جانے پر اسے مصیبت کا سامنا کرنا پڑا اور تیسری قسم کا حال فلم میں تفصیل سے دکھایا گیا ہے۔

فلم کا دوسرا اہم کردار ہیرا بائی ہے جو نوٹنکی میں کام کرتی ہے وہ اپنی کمپنی سے چوری چوری دوسری کمپنی کی نوٹنکی میں کام کرنے راتوں رات ریل کی سواری سے احتراز کر کے ہیرامن کی بیل گاڑی میں سوار ہوتی ہے۔ راستے میں پھر وہ دونوں ایکدوسرے کو سمجھتے ہیں اور اتنے قریب آجاتے ہیں کہ ہیرا بائی کو منزل مقصود پر پہنچ کر ہیرامن کی جدائی شاق گذرتی ہے۔ وہ اسے پاس دے کر نوٹنکی کے ڈرامے دیکھنے کے لیے مدعو کرتی ہے۔ ہیرا بائی نوٹنکی کے ماحول میں پلی ہے اور اس فضا میں رہنے کی وجہ سے نوٹنکی کے ماحول کی کثافتوں سے محفوظ و مبرا نہیں ہے لیکن ہیرامن اس کے بارے میں تماشبینوں کے کسے ہوئے رکیک فقروں اور آوازوں کو برداشت نہیں کر پاتا اور ان سے ہاتھا پائی کر بیٹھتا ہے۔ وہ اسے کنواری اور دیوی سمجھتا ہے ہیرا بائی دل میں اس کی محبت محسوس کرتے ہوئے بھی اس حرکت کے لیے اسے ڈانٹتی ہے سلسلہ چلتا رہتا ہے اور مختلف ناٹک ہوتے ہیں ہیرامن ہیرا بائی کے مزید قریب آتا رہتا ہے دونوں خوش آیند زندگی کے تصورات میں کھو جاتے ہیں جب کہ ان دونوں کا ایک گھر ہوگا اور ہیرا بائی گرہستنوں کی طرح زندگی بسر کرے گی لیکن

فلم کے دو اہم کردار ہیرامن (راجکپور) اور ہیرا بائی (وحیدہ رحمان)

اسی دوران گاؤں کا زمیندار اُن کے درمیان آجاتا ہے وہ ہیرا بائی کو روپے کی ترازو میں تولتا ہے اور اس کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے ہیرا بائی کے لئے شاید یہ باتیں نئی نہیں تھیں لیکن ہیرامن سے ملنے کے بعد اس نے اپنی زندگی کا دھارا بدل لیا تھا۔ زمیندار اس پر چراغ پا ہو جاتا ہے وہ ہیرا بائی اور نوٹنکی کے مالک کو تباہ و برباد کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ کمپنی کا عملہ ہیرا بائی کو سمجھاتا ہے کہ وہ ہیرامن کو چھوڑ دے اور تلخ حقیقت کا احساس کرکے ہیرا بائی اپنے سینے پر پتھر رکھ لیتی ہے اور اپنی نوٹنکی میں واپس چلی جاتی ہے۔ جانے سے پہلے آخری بار ہیرامن سے اسٹیشن پر اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ ہیرا بائی کو رخصت کرکے ہیرامن دل برداشتہ اپنے گھر روانہ ہوتا ہے وہ تیسری بار قسم کھاتا ہے کہ آئندہ کبھی اپنی گاڑی میں نوٹنکی کمپنی کی کسی بائی کو نہیں بٹھائے گا۔

فلم کا آخری منظر بے حد پراثر اور رقت انگیز ہے خاص طور پر فلم کی ناکامیابی کی ایک بڑی وجہ اس کا المیہ انجام بتایا جاتا ہے جسے عام فلم بینوں نے پسند نہیں کیا لیکن کوئی دوسرا انجام اس سے زیادہ حقیقی نہیں ہو سکتا تھا۔ ہیرا بائی پر یہ اچھی طرح واضح کر دیا جاتا ہے کہ اگر اس نے ہیرامن کا خیال نہ چھوڑا تو زمیندار ہیرامن کو مروا دے گا اور اسی صورت میں ہیرا بائی کو تو کچھ ملے گا نہیں اُلٹی کمپنی برباد ہو جائے گی۔ بعض ڈسٹری بیوٹروں نے شیلندر مرحوم پر بہت زور ڈالا تھا کہ وہ فلم کا انجام بدل دیں۔ لیکن اپنی حقیقت پسندی کے پیشِ نظر انہوں نے یہ بات منظور نہ کی۔ انہوں نے حقیقت پسندی کو فلم کی نام نہاد کامیابی پر قربان نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ فلم کا انجام دیکھنے والوں کے دل پر بے حد گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ آخری منظر میں انجن کے پہیئے دکھاکر ہدایت کار نے ایک علامتی ٹچ دیا ہے جس سے ہیرامن اور ہیرا بائی کے دلوں کا کرب اور غم و اندوہ ظاہر ہوتا ہے۔ ساری فلم پر ایک خوابناک اور مدہوش کن ماحول چھایا ہوا ہے۔

صدر جمہوریہ فلم "تیسری قسم" کے پروڈیوسر شری کے ایس۔ شلیندر کی بیوہ شریمتی شکنتلا سینا کو ۲۰ ہزار روپے کا انعام دے رہے ہیں۔

نوٹنکی کے مناظر اصلیت کا رنگ رکھتے ہیں۔ واقعی اس زمانے میں نوٹنکی اس طرح ہوتی تھی۔ نوٹنکی کے ناٹکوں پر پارسی تھیٹر کا رنگ غالب تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لیلیٰ مجنوں کے ڈرامے میں مجنوں بھی لیلےٰ کے ساتھ کولہے مٹکا کر ناچتا ہے۔ راوی کا مزاحیہ کردار بھی بالکل حقیقی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سٹیج کے پردے اور پبلسٹی کے مناظر دیکھ کر ہم اسی زمانے میں پہنچ جاتے ہیں۔ فلم میں کوئی فحش منظر یا مکالمہ نہیں ہے حالانکہ فلموں کی نام نہاد

فلم کے ہیرو راج کپور کو صدر جمہوریہ انعام دے رہے ہیں

کامیابی کے لیے آجکل ان چیزوں کو ضروری سمجھ لیا گیا ہے۔ ہیرامن اور ہیرابائی کے رومانی مناظر بہت فطری اور پاک ہیں۔ ان کے تعلقات میں کوئی آلائش نہیں دکھائی گئی بلکہ ہیرامن، ہیرابائی کو اس زمانے کی نوٹنکی کے ماحول میں رنگی ہوئی ہونے پر بھی دیوی اور پاکباز سمجھتا ہے یہ چیز ہماری بہت سی فلموں کے رومانوں سے قطعی مختلف اور بلند ہے۔

فلم کی کہانی ادبی نوعیت کی ہے اور بے حد دلچسپ ہے۔ اس کہانی کو آنجہانی بمل رائے کے اسسٹنٹ باسو بھٹاچاریہ نے اپنی ہدایت کاری سے سکرین پر پیش کیا ہے۔ انہیں عمدہ ہدایت کاری کے لیے دس ہزار روپے کا نقد انعام ملا ہے۔ فلم کا منظر نامہ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ باسو بھٹاچاریہ نے کہانی کے تمام محاسن کو فلم میں بڑی خوبصورتی سے برقرار رکھا ہے۔ مقامی رنگ بھی فلم میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ گانوں اور مکالموں کے ذریعے مقامی رنگ برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فلم کے کردار کھیل کو کھیلا اور نوٹنکی کے آٹھ آنے والے دروازہ کو اٹھنیا دروازہ بولتے ہیں ہیرامن کے مکالموں پر بھی مقامی رنگ غالب ہے اسی طرح فلم کے گانوں مثلاً "چلت مسافر موہ لیو رے پنجرے والی مینا" اور "پان کھائے سیاں ہمارو" میں مقامی محاورہ اور لہجہ پوری اصلیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فلم کے بعض مناظر ہمیشہ یادگار رہیں گے مثلاً وہ منظر جس میں ہیرامن نوٹنکی کمپنی سے ہیرابائی کو گھمانے لیجاتا ہے۔ اس وقت گاؤں کے بچے گانا گاتے ہیں "لالی لالی ڈولیا یہ لالی رے دلہنیا"۔ یہ منظر اتنا حقیقی ہے کہ یقین نہیں ہوتا کہ ہم فلم دیکھ رہے ہیں۔ ملک کے تقریباً سبھی دیہاتوں کی گلیوں میں بیل گاڑی گذرنے پر بچے اس طرح گاتے اور تالیاں بجاتے گاڑی کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ فلم میں زیادہ تر سنجیدہ ماحول رکھا گیا ہے لیکن اس کے باوجود بھگت جی کا کردار اور ان کی "چرن سیوا" فلم میں مزاح کی چاشنی مہیا کرتی ہے۔ نوٹنکی میلے میں ایک جگہ مشہور مغنیہ کملا جھریا کے ریکارڈ کی آواز سنائی دیتی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہدایت کار نے حقیقت نگاری کی اہمیت کو کتنی شدت سے محسوس کیا ہے۔ تیسری قسم جس دور کی کہانی ہے اس میں میلوں میں عام طور پر ایسے ہی ریکارڈ بجا کرتے تھے۔

فلم کی سیاہ و سفید فوٹوگرافی کیمرہ مین کی چابک دستی کا نمونہ ہے جس کے لئے ستیہ جیت رائے کے فوٹوگرافر سبرا تامترا مبارکباد کے مستحق ہیں۔ انہوں نے فلم کے بیرونی مناظر کو

فلم کی ہیروئن وحیدہ رحمان کو صدر جمہوریہ انعام دے رہے ہیں

ری خوبی سے فلمایا ہے. بیل گاڑی کے
سفر اور نوٹنکی کے مناظر میں رات کے
قت کی فوٹوگرافی بڑی جاندار ہے.
ہ لوگوں کی رائے میں فلم کے باکس آفس
ر ناکامیاب ہونے کی ایک یہ بھی وجہ
تائی جاتی ہے کہ آج کل رنگین فلموں
ے دور میں یہ فلم سیاہ و سفید بنائی
ئی ہے. لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلم کی
سادگی کا تقاضہ یہ تھا کہ اس میں کسی
تم کا گلیمر اور چمک دمک نہ ہو۔ یہی
سادگی کرداروں کے میک اپ اور
ن کے لباس وغیرہ سے بھی ظاہر
ہوتی ہے. ہیرامن سر سے پیر تک
اڑی بان نظر آتا ہے۔ اسی طرح
یرابائی نوٹنکی کے ڈراموں میں لہنگا
دڑھنی اور چولی پہن کر آتی ہے جو اس
ے کردار کے اعتبار سے نہایت موزوں ہے
ادا کاری کے لحاظ سے بھی فلم کا معیار بہت بلند ہے
اجکپور نے سادہ لوح دیہاتی گاڑی بان کا کردار بڑی کامیابی
ے ادا کیا ہے۔ اس نے اپنی فطری اداکاری سے اپنی پہلی فلموں
جاگتے رہو، جس دیش میں گنگا بہتی ہے، اور اناڑی کی روایات
آگے بڑھایا ہے۔ اس کا پیاری لب ولہجہ اور بار بار "اِس"...
یکھنے والوں کو بہت بھلا معلوم ہوتا ہے فلم کے آخری مناظر
ں جبکہ ہیرابائی کا ساتھی ریل گاڑی میں بیٹھی ہیرابائی سے بات کرنے
ے اسے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے راجکپور کی جذبات نگاری
مراج پر ہے کوئی دوسرا اداکار شاید اس کردار کو اتنی کامیابی سے
ادا نہ کر سکتا تھا اسی طرح وحیدہ رحمان نے ہیرابائی کے کردار کو زندہ
جاوید کر دیا ہے نوٹنکی کے درمیانی مناظر میں وہ ہیرامن سے اپنے
جذبات کی ہم آہنگی کو جتنی خوبی سے ظاہر کرتی ہے وہ صرف اسی کا
حصہ ہے. ہیرابائی کا کردار مشکل اور پیچیدہ ہے. دل میں ہیرامن کی
محبت رکھتے ہوئے بھی وہ تماشبینوں سے جھگڑنے پر اسے ڈانٹتی
ہے وحیدہ رحمان نے اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ اور مکالموں کی عمدہ
ادائیگی سے اس مشکل کردار کو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے معاون
اداکاروں میں افتخار، کرشن دھون، دلاری اور دوبے وغیرہ
نے فلم کی کامیابی میں بہت اہم حصہ لیا ہے.

فلم کے گانے اور موسیقی وغیرہ بھی خاصے کی چیزیں
ہیں حسرت جے پوری کے ایک گانے کے علاوہ بقیہ سارے
گانے شیلندر مرحوم کے لکھے ہوئے ہیں. تقریباً سارے گانے
فلم کے ماحول اور سچویشن کے مطابق لکھے گئے ہیں ان کی زبان بھی فلم
کی فضا کے عین مطابق ہے شنکر جے کشن نے سبھی گانوں کے لیے

بہت پیاری اور دلکش طرزیں بنائی ہیں مکیش ۔ لتا اور آشا بھونسلے نے سارے گانے اپنے دل کی گہرائیوں سے گائے ہیں ۔ مکیش کے گانے مثلاً "سجن رے جھوٹ مت بولو" اور "دنیا بنانے والے" بیحد مقبول ہوئے ہیں ۔ ان کے علاوہ تیسرا گانا "سجنوا بیری ہوگئے ہمار" بیحد غمگین تاثر پیدا کرتا ہے ۔ نوٹنکی کی ہلبلی اور لیلیٰ مجنوں کے ناٹک کی غزل میں مشہور قوال شنکر شمبھو کی آواز مستعار لی گئی ہے جو نہایت مناسب ہے فلم کے پس منظر کی موسیقی بھی معیاری ہے اور فلم کی مختلف سچویشن ابھارنے میں کامیاب ہے ۔

فلم کے دوسرے پہلو مثلاً صدا بندی ، تدوین ، اور سیٹ وغیرہ بے عیب ہیں ۔ سیٹ بنانے میں کہیں بھی غیر ضروری شان وشوکت کا اظہار مناسب نہیں سمجھا گیا ۔

مجموعی طور پر یہ فلم دوسرے فلم سازوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگی ۔ حکومت نے ایسے اعزاز دے کر ملک کی فلمی صنعت کی حوصلہ افزائی کی ہے امید ہے دوسرے فلم ساز بھی ایسی ہی حقیقت افروز فلمیں بناکر ہندوستانی فلموں کی شاندار روایت کو آگے بڑھائیں گے ۔

بقیہ : میری زندگی کا پہلا موڑ

مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر زندگی کے اس پہلے موڑ پر وہ انگریزی فوج کا ہیبتناک رسالہ نہ آتا تو آج خواجہ احمد عباس کیا ہوتا ؟ کسی دفتر کا ہیڈ کلرک ؟ کوئی چھوٹا موٹا مجسٹریٹ ؟ یا کسی گورنمنٹ ہائی سکول کا ہیڈ ماسٹر ؟ مگر اس موڑ پر تو اس انگریزی سامراج کی کسی نہ کسی نشانی کو نمودار ہونا ہی تھا ۔ فوج نہ ہوتی کچھ اور ہوتا ۔ اس لئے کہ وہ صرف میری زندگی کا پہلا موڑ ہی نہیں تھا ۔ وہ تاریخ کا موڑ تھا ، اور تاریخ کے ہر موڑ پر لاکھوں کروڑوں انسانوں کی زندگیاں بدل جاتی ہیں ۔

پچھلے دو برسوں میں ساری قوم نے غیر معمولی کوششوں سے کام لیتے ہوئے بھیانک سوکھے کا مقابلہ کیا ۔ ایسا سوکھا اس سے پہلے کبھی ہمارے دیکھنے میں نہیں آیا ۔ اور اب سیلابوں نے ملک کے کئی حصوں میں تباہی مچادی ہے ۔ نتیجے میں لوگوں کی ایک بڑی تعداد بے گھر ہوگئی ہے ۔ ان کا سرمایہ ، اثاثہ سب سیلابوں کی نذر ہوگیا ہے ۔ انہیں فوری امداد کی ضرورت ہے ۔ میں آپ سے اپیل کرتی ہوں کہ آپ وزیر اعظم کے قومی امدادی فنڈ میں دل کھول کر عطیئے دیں تاکہ مصیبت میں پھنسے مردوں ، عورتوں اور بچوں کو فوری امداد پہنچائی جاسکے

اندرا گاندھی

وزیر اعظم کے قومی امدادی فنڈ میں اپنے عطیئے دیں

اپنے عطیئے :۔ سکریٹری پرائم منسٹرز نیشنل ریلیف فنڈ ، پرائم منسٹرز سکریٹریٹ ، نئی دہلی کو بھیجیں

DAVP 67/64

ہندوستان اور نیپال نہ صرف پڑوسی ہیں بلکہ زمانہ قدیم سے دونوں ممالک میں اخوت و محبت کے بڑے گہرے رشتے قائم ہیں۔ اکتوبر کے آخری ہفتے میں نائب وزیراعظم ہند جناب مرارجی ڈیسائی نیپال کے تین روزہ سرکاری دورے پر تشریف لے گئے تھے ۲۴ر اکتوبر سنہ ۱۹۶۷ء کو آپ نے کھٹمنڈو میں نیپال کے حکمراں عالی جناب شاہ مہندر سے ملاقات کی۔

ited and Published by the Director,Publications Division,Old Secret
inted by the General Manager,Government of India Press, New Delhi.
R

PND-PLW-348/10/1 & 8/67-68--1720.

آجکل
جنوری ۱۹۶۸ء

شری لال بہادر شاستری

Ramzi

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

سرورق: "یوم جمہوریہ"

جلد ۲۶ نمبر ۶

جنوری ۱۹۶۸ء

چندہ سالانہ ہندوستان میں ۶ سات روپے

غیر ممالک سے پاکستان میں ۱ سات روپے (پاک)

اسٹرلنگ پچیس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ ہندوستان میں ۷۰ پیسے

غیر ممالک سے پاکستان میں ۷۰ پیسے (پاک)

اسٹرلنگ ۱٫۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آجکل (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ ہند

مُلاحظات

۲۶ جنوری کا دن ہمارے لئے بڑی خوشی اور مسرت کا دن ہے اس دن ہم نے اپنے ملک کے لئے ایک جمہوری دستور نافذ کیا اور اقتدار واختیار عوام کو سونپ دیا اس طرح ہمارے ملک میں جمہوری نظام رائج ہوا جس پر ہم گزشتہ اٹھارہ برسوں سے عمل کر رہے ہیں۔

چوتھے عام انتخابات کے بعد ملک میں ایک نئی صورت پیدا ہوئی مرکز میں کانگریسی حکومت اور متعدد ریاستوں میں مخلوط پارٹیوں کے برسر اقتدار آجانے کے بعد بہت سے ذہنوں میں کئی طرح کے خدشے پیدا ہوئے تھے مگر ہمارا دستور اس کسوٹی پر بھی پورا اترا اور یہ اچھی طرح واضح ہوگیا کہ وفاقی اور جمہوری نظام ہی ملک کے لئے نہایت موزوں ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہماری سیاسی پارٹیاں اپنی آئینی ذمہ داریوں کو سمجھیں اور تمام افعال واعمال کو جمہوری اور دستوری حدوں کے اندر رکھیں جبھی ہم آگے بڑھ سکتے ہیں اور سارے ملک کو متحد رکھ سکتے ہیں۔

آج ملک کے بعض حصوں میں انتشار پسند اور فرقہ پرور عناصر سر اٹھا رہے ہیں جس سے ہر محبِ وطن کو تشویش ہے۔ حکومت ان عناصر کی سرکوبی کے لئے اقدامات کرتی رہتی ہے مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ملک کی رائے عامہ تشدد اور فرقہ پرستی کے خلاف پوری طرح منظم ہو جائے اور ایسے واقعات کو ناممکن بنا دے جو اتحاد، یگانگت اور ملک کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ ہیں وزیر اعظم اندرا گاندھی کے الفاظ میں

"ہمارے ملک میں تشدد کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔
اگر ہمیں ترقی کرنا ہے اور آگے بڑھنا ہے تو ہمیں فرقہ پرستی
زبان اور ذات پات کے بھید بھاؤ کو مٹانا ہوگا۔"

ہمارے محبوب رہنما شری لال بہادر شاستری کو ہم سے جدا ہوئے دو سال ہو گئے ان کے متعلق ہم شریمتی شکنتلا سری واستو کے تاثرات اس شمارے میں شائع کر رہے ہیں۔

اُردو کے مشہور شاعر جناب تلوک چند محروم کی دوسری برسی بھی جنوری ۶۸ء میں منائی جا رہی ہے آپ کی زندگی کے آخری ایام سے متعلق جناب جگن ناتھ آزاد کا مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔

"آجکل" کے متعلق اپنے تاثرات سے ہمیں آگاہ کرتے رہیے تاکہ آپ کے مفید مشوروں کی روشنی میں آجکل کو بہتر سے بہتر بنا سکیں۔

پچھلے مہینوں میں "آجکل" کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہو گئی تھی جس کے لئے ہم ناظرین سے معذرت کر چکے ہیں۔ اب حالات معمول پر آ گئے ہیں۔ کوشش کی جا رہی ہے کہ اب آپ کو رسالہ ہر ماہ کے پہلے ہفتے میں مل جائے

شکنتلا سری واستو

مثنوی لال بہادر شاستری جی میرے خاوند سورگیہ شری ہری ہناتھ شاستری کے ہم جماعت اور دوست تھے۔ وہ کبھی کبھار کان پور آتے اور ہمارے یہاں ہی ٹھہرتے۔ ایک بار غالباً ۱۹۲۷ء میں لوک سیوک منڈل کا سالانہ اجلاس لاہور میں ہوا تب میری ایک نظم "دھواں دھار" کے عنوان سے "ماہنامہ سدھا" (ہندی) میں شائع ہوئی تھی۔ راجہ رام جی سُدھا کا یہ شمارہ اپنے ساتھ لے گئے اور وہاں لال بہادر جی کو یہ نظم دکھا کر بولے "ذرا شاستری جی سے پوچھیں کیسی نظم ہے؟" پوچھنے پر وہ بولے "میں کیا کوئی ناقد ہوں؟"

میرے شوہر کی عادت صبح بیڈ ٹی لینے کی تھی۔ کیا مجال کہ کوئی (خواہ دوست ہو یا رشتہ دار یا گھر کا آدمی) اس میں شامل ہوئے بنا رہ جائے۔ وہ صبح چھ بجے ہی لال بہادر جی کو جگا دیتے ان دنوں غالباً وہ اتر پردیش میں پارلیمنٹری سیکریٹری تھے وہ رات میں دیر تک دفتر کا کام کرتے اور صبح دیر سے اٹھتے مگر یہ کب ماننے والے تھے۔ لال بہادر جی غصہ ہو کر کہتے۔ صبح سویرے نیند خراب کر دی ہمیں نہیں پینی چائے مگر ان کا اصرار انھیں بھی ماننا پڑتا۔

جب میرے شوہر قانون ساز اسمبلی کے اور ۱۹۵۲ء میں لوک سبھا کے ممبر چنے گئے، تب لال بہادر جی سے میرا زیادہ نزدیکی واسطہ رہا اور انھیں قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا۔ لال بہادر جی اکثر ٹیلی گراف لین آتے۔ وہاں لوک سبھا کے تین ممبر رہتے تھے، راج رشی پرشوتم داس ٹنڈن، لال اچنت رام، اور میرے خاوند۔

وہ ان کے پاس صلاح مشورہ کرنے آتے (اس وقت لال بہادر جی ریل منتری تھے) زیادہ تر شام کو آتے۔ ۲۔ ٹیلی گراف لین میں کیوں کہ تین آدمی رہتے تھے اس لئے ہمارے پاس صرف دو کمرے تھے۔ ایک ہمارا دوسرا مہمانوں کا۔ جب وہ لوگ آپس میں بات کرتے ہوتے تو مجھے کمرے میں جانے میں ذرا ہچکچاہٹ سی ہوتی۔ میں دروازے سے ہی پوچھتی "کیا میں اندر آسکتی ہوں؟ آپ لوگوں کی باتیں نہیں سنوں گی۔" "آئیے ہمیں اعتبار ہے آپ پر۔" لال بہادر جی جواب دیتے۔ میں مخالف پارٹی میں جو تھی۔

ایک مرتبہ شری چندر بھانو گپت (سابق وزیر اعلیٰ یو پی) ہمارے یہاں ٹھہرے۔ انہوں نے کہا دوپہر کا کھانا گپت جی ہمارے ہاں کھائیں گے اس لئے بڑا ضرور بنانا۔ میں نے کھانا تیار کیا۔ گپت جی کام میں مصروفیت کی وجہ سے نہ آسکے۔ سرو شری لال بہادر جی، الگو رائے جی، اور منیشور دت اپادھیائے کھانے پر آئے اسی وقت اتفاق سے ساوتری نگم بھی آگئیں۔ میں نے ان سے بھی کھانا کھانے کو کہا۔ کافی مذاق ہوتا رہا اور مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ لال بہادر جی نے ساوتری جی کو خوب بنایا چلتے وقت رات کے کھانے کے لیے انھوں نے مجھے اور انھیں مدعو کیا۔ شام کو مردوں کے ساتھ میں اکیلی تھی۔ ان کی دونوں لڑکیاں اور بیوی کھانے میں شامل نہیں تھیں جب میں نے اس کی

شکایت کی تو لال بہادر جی نے بڑی سادگی سے کہا: "میری بیوی تو سیدھی سادی پرانے ڈھنگ کی عورت ہے۔"

میرے شوہر کے جہاز کا حادثہ ۱۲ دسمبر ۱۹۵۲ء میں ہوا اور وہ اس حادثے کا شکار ہو گئے۔ لال بہادر جی اس وقت دلی سے باہر تھے جب آئے تو میرے سامنے آنے کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی کسی طرح آئے اور سر جھکا کر بیٹھے رہے۔ ان کا وہ غمگین چہرہ ابھی تک میری آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔

اتنی بڑی مصیبت آپڑی تھی کہیں کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اُن کے کافی دوست ہمسہیوگی اور شاگرد تھے۔ صرف بھارت میں ہی نہیں غیر ممالک میں بھی۔ کچھ بھائی جیسے لوگوں نے کنارہ کشی کر لی کچھ نے معمولی اخلاق بھی نہ نبھایا۔ مالی مشکلات تو زیادہ نہ ہوئیں کیوں کہ انشورنس (آئی۔این۔ٹی۔یو۔سی) تقریباً دو سال تک سربراہ ضرورت کے مطابق دیتی رہی۔ لال بہادر جی اس وقت بہت دکھی تھے دوست سے بچھڑنے کے غم کے علاوہ میرے مستقبل کی بھی انھیں فکر تھی۔ مرحوم گوبند بلبھ پنت (ان دنوں یوپی کے وزیر اعلیٰ) کی خواہش تھی کہ میں اپنے شوہر کی سیٹ سے لوک سبھا کا چناؤ لڑوں۔ مجھے تو چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دے رہا تھا۔ دوسرے پارٹی (پرجا سوشلسٹ) چھوڑ کر کانگرس میں جانا بھی میں نہیں چاہتی تھی۔

۱۹۵۷ء کے عام چناؤ میں مجھ سے کانپور کے متعلق کہا گیا کہ اگر میں وہاں سے لوک سبھا کے لئے کھڑی ہو جاؤں تو جیت سکتی ہوں۔ لال بہادر جی مجھ سے ملنے آئے اس وقت میں دلی میں تھی میرے بھائی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے وہ ماتم پرسی کے لئے آئے تھے۔ کچھ دیر مجھ سے بات کرنے کے بعد انہوں نے کرشن (لالہ اچنت رام جی کے لڑکے) سے پوچھا تم نے وہ بات پوچھی تھی۔ کرشن نے جواب دیا "ہاں"۔ کیا جواب ملا: "ہاں" یا "نہیں" "نہیں کر دیا۔ کرشن نے جواب میں کہا میں سب سمجھ گئی۔ پر اس موقع پر اس سے متعلق میں نے یا انہوں نے کوئی بات کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

ریلوے حادثہ ہونے پر جب لال بہادر جی نے استعفا دیا تو میں نے انھیں مبارک دی۔ سچ مچ انھیں گدی کا لالچ نہ تھا نہ ان میں کسی قسم کا غرور تھا۔ مبارک باد کے جواب میں بولے۔ جی ہاں اب میں اپنے آپ کو زیادہ ہلکا محسوس کر رہا ہوں۔"

تقریباً ۲ سال پہلے لال بہادر جی کانپور آئے اور میرے شوہر (سورگیہ ہری ہرناتھ شاستری) کے سمارک بھون جا کر لکھنو چلے گئے، جلدی میں تھے۔ کچھ کام کی زیادتی کی وجہ سے بھی نہ مل سکے۔ مجھے پتہ چلا تو بہت محسوس ہوا۔ دلی میں لوک سیوک منڈل کی میٹنگ تھی ممبروں کے دوپہر کے کھانے کا انتظام اچنت رام جی کے یہاں تھا جوشی جی (کلرک) نے رسوئی گھر میں جا کر کہا "شاستری جی کو جلدی ہے انھیں پہلے کھانا دیدیں۔" اتنے میں وہ خود آ گئے اور مجھے دیکھ کر بولے۔ "ارے آپ کب آ گئیں۔ کانپور میں کیا بتلاؤں آپ سے نہ مل سکا جیسے ہی گنگا پل پر پہنچا (لکھنو جاتے ہوئے) تب خیال آیا۔"

"آپ کو کیا۔ آپ کی سمجھ میں تو میں مر گئی۔" میں نے رکھائی سے جواب دیا۔

اس کے بعد شام کو ایک آدھ بار لال بہادر جی نے بات کرنے کی کوشش کی۔ مگر میں تو ناراض تھی۔ کچھ دیر بعد کافی لوگوں کی جائے تھی اس وقت مجھ سے بولے: "ایسا بھی کیا غصہ، اب آگے ایسی غلطی نہ ہوگی۔ معاف کر دیجئے۔"

میں نے آہستہ سے جواب دیا: "آپ بڑے ہیں معافی کی کیا بات ہے۔ میں آپ کی اس لئے تھوڑی ہی عزت کرتی ہوں کہ آپ وزیر ہیں آپ میرے خاوند کے دوست اور خیر خواہ ہیں اس لئے میں آپ کی قدر کرتی ہوں۔ جب آپ ہی بھول جائیں گے تو آپ کے نیچے کیسے یاد رکھینگے"

اپنی اس رکھائی کو یاد کر کے عجیب سا لگتا ہے مگر اس دن کے بعد جب بھی وہ کانپور آئے ہمارے یہاں ضرور آئے۔ وہی خلوص، پیار اور محبت جو ۳۰ سال قبل تھا۔ آخر تک رہا۔ تین سال پہلے میرے شوہر کی سالگرہ کے موقع پر جب آئے (لوک سیوا منڈل کے ممبران کے ساتھ خود چائے بنا کر دی اور اماں جی سے (میری خوش دامن) بھی ملے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد اماں جی کا انتقال ہو گیا۔ پھر تیرھویں پر بھی آئے۔

جب میں دلی آتی تو معلوم ہونے پر ضرور ملتے۔ اور کبھی کبھی کھانے کی دعوت بھی دیتے۔ بعد میں بھی (۵۳ سے ۵۷ء) اکثر چائے اور کھانے پر بلاتے۔ ہمیشہ کہنے کے لئے لوگوں کے جیسا ان کا سلوک رہا۔ آچاریہ نریندر دیو اور راج رشی پرشوتم داس کے بعد اگر کسی نے میرا خیال رکھا تو لال بہادر شاستری جی ہی تھے۔

ٹنڈن جی بہت بیمار تھے ایلوپیتھک دوائی نہیں لے رہے تھے لال بہادر جی خود ڈاکٹر کو لے کر آئے۔ مگر ٹنڈن جی کی ضد تھی کہ دوا نہیں کھائیں گے۔ انجکشن نہیں لگوائیں گے۔ حالت نازک تھی۔ لال بہادر جی اور ڈاکٹر واپس دہلیز میں تھے۔ لال بہادر جی نے کہا دھوکا دے کر دوا پلانے سے پاپ لگے گا۔ میں نے اور ستیہ وتی جی (شریمتی اجیت رام) نے کہا اس پاپ کا بوجھ ہم اٹھانے کو تیار ہیں آپ دوا دلوائیے۔ بابو جی کو دوا دی گئی اور وہ مکمل طور سے تندرست ہو گئے۔

لال بہادر جی کی یہ خوبی تھی کہ وہ کسی کو ناراض نہیں کرتے تھے انہیں دو کٹر مخالفوں کا بھی اعتماد حاصل ہوتا تھا۔ ایک بار جب شری پرشوتم داس ٹنڈن اور پنڈت جواہر لال نہرو میں کافی اختلاف رائے ہو گیا تھا (ٹنڈن جی اُن دنوں کانگرس کے صدر تھے) تو لال بہادر جی دونوں رہنماؤں سے ملتے رہتے۔ ان دنوں اکثر دن میں کئی مرتبہ ٹنڈن جی کے پاس آتے اور بڑے سہج اور سوبھاوک ماحول میں بات چیت کرتے۔

جب لال بہادر وزیر اعظم ہوئے تو ملنے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوئی جب وہ پہلے غیر ملکی دورے پر روانہ ہوئے تو پالم ہوائی اڈے پر ملی اس کے بعد کچھ کے جھگڑے کے وقت ملنے کا وقت لیا۔ اُن کے پی اے نے کہا۔ آج کل بہت زیادہ مصروف ہیں مگر آپ کو وقت دیا ہے۔ آپ آجائیے۔" وہی سادگی اور نمرتا جو ہمیشہ تھی اب بھی موجود تھی۔ ہاں کچھ کے معاملے میں متفکر تھے۔ تفکر کا اظہار چہرے سے ہوتا تھا۔ بات ختم کر کے بولے"۔ اندر مل لیجئے۔"

آخری بار دو اکتوبر کو ملی اس کے پہلے بھی ملنا چاہتی تھی مگر جھجک ہوتی تھی۔ اُن کا وقت بہت قیمتی ہے اس لئے اُن کا وقت کیوں لوں یہ سوچ کر رہ گئی۔

۲ اکتوبر کو (اُن کے جنم دن کے موقع پر) دلی میں تھی صبح ایک نظم کی چند سطریں لکھیں۔ کرشن نے خوش ہو کر کہا۔

" آپ تو مبارک باد دینے جا رہی ہیں نا۔ نظم پوری کر کے چلئے۔ دے دیجئے گا۔"

ہم لوگ تین بجے اُن سے ملنے گئے۔ اس وقت بھیڑ نہیں تھی۔ اندر آئے پندرہ بیس منٹ تک بات کی۔ کیا معلوم تھا یہ آخری ملاقات ہے۔ چلتے وقت چائے بھی پلائی۔ کچھ روپیہ ڈیفنس فنڈ میں دیا تھا اسے گن کر پی اے سے بولے۔ اس کی رسید دے دیجئے گا۔ کرشن نے کہا۔ آپ پر نظم لکھی ہے۔

میں نے کہا " میں تو مخالف پارٹی میں ہوں۔ مگر آپ نے اس وقت ملک کی جو عزت بڑھائی ہے اس کا آتم وشواس جگایا ہے۔ مخالف بھی آپ کے مداح ہیں۔ صدیوں کے بعد اتنی بڑی بات ہوئی ہے۔ تاریخ میں آپ کا نام سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔"

پھر آیا ۱۱ جنوری کا منحوس دن۔ دوسرے دن جب صبح یہ منحوس خبر سنی تو بڑا صدمہ پہنچا۔ ملک کی کشتی منجھدھار میں پڑی ہے اور کھیویا چلا گیا۔ اس ڈیڑھ سال کے اندر جو کام لال بہادر جی نے کیا تھا اس کی کوئی مثال نہ تھی۔

امن کے قیام کے لئے اپنی قربانی دے دی۔ للتا جی کا سندر چہرہ اور بڑا ٹیکا یاد آگیا۔ جب دلی ان کے یہاں گئی تو وہ لپٹ کر رو پڑیں۔ مجھے ایسا لگا صرف للتا جی کے ہی سوبھاگیہ کا سورج غروب نہیں ہوا بلکہ سارا ملک یتیم ہو گیا۔ اب ملک کو ایسا نیتا کہاں ملے گا جو ملک کو اتنے تھوڑے عرصے میں احترام و عزت کی بلندی پر پہنچا دے۔

امرناتھ ودیالنکار

قومی یکجہتی اور تاریخ کی تعلیم

ملک میں انتشار اور علیحدگی پسندی کے رجحانات سے ہر محب وطن کو سخت تشویش ہے۔ آزادی کی جدوجہد کے دوران میں اور اس کے فوراً بعد کے زمانے میں تفرقہ پسندی کے رجحانات کو سر اٹھانے کا موقعہ نہیں ملا تھا اور قوم پرستی کے شدید جذبے نے انھیں دبا رکھا تھا مگر اب رجحانات کئی شکلوں میں ابھر کر سامنے آرہے ہیں۔

ہندوستان میں مختلف خیال، مذہب اور عقیدے کے لوگ رہتے ہیں اور سبھوں نے ہندوستان کے مشترکہ تمدن کو مالا مال کرنے میں حصہ لیا ہے۔ کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے اور ہندوستانی تہذیب کا پیرہن مختلف رنگوں کے دھاگوں سے بنے ہوئے نقش و نگار سے مزین ہے۔ وسعت نظر، جامعیت اور اعلیٰ ذہانت سے ایک ایسا تہذیبی اور سماجی ڈھانچہ تعمیر ہوا ہے جس نے صدیوں سے لوگوں کو متحد کر رکھا ہے اور ہندوستان کی طبعی اور ثقافتی وحدت کا باعث رہا ہے حالاں کہ کبھی کبھار گروہی مفاد اور فرقہ پرستی نے مکمل ہم آہنگی کی راہ میں روڑے اٹکائے اور اسے کمزور کیا مگر بحیثیت مجموعی قومی جذبہ غالب رہا مگر ان دنوں کچھ ایسے رجحانات ابھرتے نظر آتے ہیں جن کی نشان دہی اور سدباب ضروری ہے۔

لمبی مدت تک غیر ملکی حکومت کے مضر اثرات نے متحد کرنے والے عوامل کو نقصان پہنچایا ہے۔ جس میدان میں قومی اتحاد کو بڑی چالاکی اور باضابطگی کے ساتھ نقصان پہنچایا گیا اور نفرت اور فرقہ پرستی کا بیج بویا گیا اور پروان چڑھایا گیا ہے وہ تعلیم کا نہایت اہم میدان تھا۔ برطانوی حکومت کے زمانے میں ہماری کئی نسلوں کو نہایت ہوشیاری کے ساتھ مرتب کیے گئے تعلیمی نظام کے تحت ایسا سبق پڑھایا گیا اور خصوصاً تاریخ کو اتنا توڑ موڑ کر پیش کیا گیا کہ ان کا ذہن ایک خاص ڈھانچے میں ڈھل گیا اور سماجی اور سیاسی اختلافات کا احساس بڑی شدت کے ساتھ پیدا ہوگیا۔ نتیجے کے طور پر ایک ایسی صورت پیدا ہوگئی جس میں ایک طرف قوم پرستی اور دوسری طرف فرقہ پرستی اور اس کی مختلف شکلوں کی باہمی آویزش ہماری روزانہ زندگی کی ایک خصوصیت بن گئی۔ صرف انگریزی زبان کو رابطے اور اندرون ملک کے تبادلۂ خیالات کا ذریعہ بنا کے تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کے درمیان ایک ناقابل عبور خلیج بنا دی گئی اور انھیں دو الگ الگ طبقوں میں بانٹ دیا گیا۔ پھر اس کے بعد انھوں نے قومیت کے سرچشمے میں زہر ملانا شروع کیا اور اس کی صورت یہ ہوئی کہ ہماری تاریخ میں جو سماجی اور سیاسی تنازعات تھے انھیں تاریخ کی درسی کتابوں میں نہایت توڑ موڑ کر اور مسخ کر کے پیش کیا گیا اور تہذیبی میل جول اور مشترکہ جدوجہد کے ذریعے جو کچھ وقتاً

پذیر ہوا تھا اسے بہت گھنا کر دکھایا گیا۔

عالمی تاریخ میں وسیع النظری اور تنگ نظری، پورے ملک اور سماج کے تئیں وفاداری کے مقابلے میں اپنے فرقے، ذات، مذہب، یا لسانی گروہ کے تئیں وفاداری کی جو طویل کشمکش نظر آتی ہے اُسے ہمارے دانش مند اجداد نے ایک جامع، رواداراور مرکب نقطۂ نظر اپنا کر حل کر دیا تھا۔ انسانی تاریخ کے بارے میں یہ سوچنا کہ یہ صرف اختلاف نزاع اور جنگوں پر ہی مشتمل ہے صحیح نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تاریخ مشترکہ جدوجہد اور باہمی امداد کی ایک لمبی تاریخ ہے، ورنہ انسان ابتک جانوروں کی زندگی بسر کرتے ہوتے۔ انسان نے اپنی انفرادیت اور اپنی ذات کو پوری انسانیت میں مدغم کر دیا اور مشترکہ زندگی کے فائدوں سے مستفیض ہونے لگا۔ ہماری تاریخ کی کتابوں میں تمام دوسری باتوں کو اکثر نظر انداز کر دیا گیا ہے اور صرف سیاسی تنازعوں اور جنگوں پر زور دیا گیا ہے یہ تاریخ کو مسخ کر کے پیش کرنے کی ایک صریحی کوشش ہے۔

۱۹۴۷ء میں فرقہ واریت اور بربریت کا جو مظاہرہ دیکھنے میں آیا اس کے بارے میں گاندھی جی نے ایک پرارتھنا سبھا میں کہا تھا: "ہمارے ملک میں اس وقت تک دائمی فرقہ وارانہ اتحاد قائم نہیں ہو سکتا جب تک کہ اسکولوں اور کالجوں کی درسی کتابوں کے ذریعے ہماری تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جا رہا ہے۔"

مرحوم جواہر لال نہرو نے اپنی مشہور کتاب "ڈسکوری آف انڈیا" میں انگریز مصنفوں کی لکھی ہوئی ہندوستانی تاریخوں کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے: "ہندوستان کی وہ تاریخیں جو ہم میں سے زیادہ تر لوگوں کو پڑھنی پڑیں وہ بیشتر انگریزوں کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان میں عام طور سے برطانوی حکومت کی حمایت اور مدح ہے اور برطانوی حکومت شروع ہونے سے قبل ہزاروں برسوں میں جو ہوا ہے اس کا حقارت آمیز انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی نظروں میں ہندوستان کی اصل تاریخ انگریزوں کی آمد کے بعد شروع ہوتی ہے جبکہ برطانوی دور کو اچھالنے اور انگریزوں کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لیے برطانوی دور کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا ہے۔"

افسوس کی بات تو یہ ہے کہ اس وقت بھی تاریخ کی جو درسی کتابیں ہیں وہ زیادہ تر ان ہی پرانی درسی کتابوں پر مبنی ہیں اور ان میں زیادہ تر لڑائیوں اور جنگوں کا ذکر ہے جن میں ہندوستان کی آبادی کے مختلف طبقے مصروف تھے۔ تقریباً دو سو برسوں تک تاریخ کی ان درسی کتابوں نے نوجوانوں کے ذہنوں میں تنگ نظری، فرقہ پرستی اور علیحدگی کا زہر بھرا اور مشترکہ قومیت اور جذبۂ حب الوطنی کو پروان نہ چڑھنے دیا۔ مسخ شدہ تاریخ کی تعلیم سے ایک دوسرے پر اعتماد نہ رہا اور مختلف طبقوں، ذاتوں، مذہبوں یا لسانی گروہوں سے تعلق رکھنے والے شہری ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے لگے اور ان کے سامنے ایک ایسی صورت پیش کی گئی کہ ان کی حفاظت کرنے والے برطانوی ہاتھ موجود نہ رہے یا ہٹا دیئے گئے تو نہ معلوم ان کا کیا حشر ہوگا۔ تاریخ کی درسی کتابوں کے ذریعے لڑائی جارحیت اور تشدد کے پرانے اور فراموش کردہ واقعات کو از سر نو زندہ کیا گیا اور انہیں اہمیت اور شہرت دی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے تنازعے جو امتداد زمانہ کی وجہ سے بھلا دیئے گئے تھے یا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود بخود حل ہو گئے تھے، وہ دوبارہ ابھر کر سامنے آ گئے اور ہمارے روزمرہ کے تعلقات کو کشیدہ کرنے لگے۔ الزام اور جوابی الزام کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ایک دوسرے کو دھمکیاں اور چیلنج دیئے جانے لگے۔ تاریخ کی تعلیم کو ہمارے عوام کے درمیان دائمی تفرقہ اور منافرت پھیلانے کے لیے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اس طرح ہمارے تعلیمی اداروں میں نوجوانوں کے ذہنوں کی تربیت کی گئی۔

افسوس کی بات تو یہ ہے کہ یہی توڑے مروڑے اور مسخ شدہ تاریخی اسباق اب بھی ہمارے نوجوانوں کو پڑھائے جا رہے ہیں اور فرقہ وارانہ تعصبات نئی نسل کے جوانوں کے ذہنوں کو مسموم کر رہے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ہم نے اپنے قومی نقطۂ نظر سے تاریخ کو از سر نو لکھنے کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ بہت دنوں پہلے انگریزوں نے اپنے نقطۂ نظر سے چار جلدوں میں "کیمبرج ہسٹری آف انڈیا" شائع

کی تھی۔ اب وہ اس کا نیا اور نظر ثانی شدہ ایڈیشن شائع کرنے والے ہیں۔ روسی دوسرے نقطۂ نظر سے ہندوستان کی تاریخ مرتب کر رہے ہیں جو چار جلدوں میں ہوگی اور ہر جلد میں ۸۰۰ صفحات ہوں گے۔ اس کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ امریکی اسکالر بھی ہندوستان کی تاریخ مرتب کر رہے ہیں اور کئی جلدوں میں ایک جامع تاریخ کی اشاعت کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ اس معاملے میں صرف ہم نے اپنے قومی فرض سے کوتاہی کی ہے اور اپنے طلبا اور دنیا کو ہندوستان کی ایک مسخ شدہ تاریخ پڑھنے کی اجازت دے رکھی ہے۔

اسلام اور اسلامی دنیا سے ہمارے تعلقات کے بارے میں جو تاریخی حقائق پیش کئے گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ تحریف کی گئی ہے اور واقعات کو مسخ کرنے کی ایک شعوری کوشش صاف نظر آتی ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کے ادوار کو سماجی، تہذیبی اور سیاسی لحاظ سے مختلف ادوار میں بانٹنے کے بجائے فرقہ وارانہ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جیسے ہندو دور، مسلم دور اور برطانوی دور تاکہ شروع ہی سے ہمارے بچوں کا ذہن فرقہ وارانہ خانوں میں بٹ جائے۔ یہ تقسیم کتنی شرارت آمیز، غیر مربوط اور سائنسی لحاظ سے غلط ہے اس کا احساس اس امر سے بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے مورخ نام نہاد ہندو دور کی تاریخ وجے نگر کی سلطنت کے زوال پر ختم کرتے ہیں اور پھر طلبا کو ساتویں صدی عیسوی میں لاتے ہیں تاکہ وہ مسلم دور کی تاریخ کا آغاز کریں جو سندھ پر عربوں کے حملے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ مسلم دور آخری مسلم فرماں رواں بہادر شاہ کی معزولی پر ختم ہوتا ہے اور پھر طلبا پیچھے جا کر ہندوستان میں پرتگیزیوں کی آمد سے متعلق واقعات کا مطالعہ کرتے ہیں تاکہ ہندوستان میں برطانوی حکومت کے قیام کے پس منظر کو سمجھ سکیں۔ اس غیر مربوط تقسیم کی وجہ سے دو بڑے فاتح راجندر چولا اور محمود غزنی جو ہم عصر تھے اور ہندوستان کے افق پر ایک ہی زمانے میں ابھرے تھے وہ دو مختلف ادوار میں جگہ پاتے ہیں۔ یعنی اول الذکر ہندو دور میں اور ثانی الذکر مسلم دور میں۔ آٹھویں سے سولہویں صدی عیسوی کے درمیان مختلف نام نہاد، ہندو اور مسلمان ریاستوں کی تاریخ ایک دوسرے سے یعنی ایک کل سے علیحدہ نہیں کی جا سکتی۔ ایک دوسری مثال لیجئے۔ پندرھویں صدی میں اڑیسہ کی سلطنت راج محل سے ترچنا پلی تک پھیلی ہوئی تھی اور اس وقت ہندوستان کی سب سے بڑی سلطنت تھی جب کہ تاریخ کی کتابیں اس دور میں توجہ دہلی پر مرکوز کراتی ہیں جب کہ اس کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی۔ برطانوی حکومت نے ہندوستان کی تاریخ کے پورے اجزائے ترکیبی کا جائزہ نہیں لیا اور نہ کبھی ان واقعات کے مجموعی تاثر کو آنکنے کی کوشش کی جن کا ایک دوسرے پر عمل اور ردِ عمل ہوتا رہا ہے۔ اُن کا مقصد ایسے ہندوستان کی غیر مربوط تصویر پیش کرنا ہے۔ جہاں مختلف فرقے اور گروہ بالکل الگ تھلگ طور پر اپنی سماجی اور تہذیبی زندگی کے نشو و نما میں لگے ہوئے تھے اور ایک دوسرے پر غلبہ پانے میں مصروف تھے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ آرٹ اور سنگ تراشی کو بھی ہندو، بدھ، جین اور مسلم آرٹ کا نام دیا گیا۔ ہندوستانی آرٹ کے ماہر رائے کرشن داس نے اس تقسیم کی مجہولیت کو ثابت کر دکھایا ہے۔ انھوں نے مصوری کے مغل اسکول کے ابتدائی خد و خال اجاگر کرتے ہوئے اس کا تعلق اجنتا سے دکھایا ہے

جس ریاست کا فرماں روا مسلمان ہوتا تھا اُسے مسلم ریاست اور اس طرح ہندو فرماں روا کی رعایت سے ہندو ریاست کا نام دیا گیا۔ اس کے حکومت کی نوعیت کیا تھی، ریاست اور عوام کے تعلقات کس طرح کے تھے اور انتظامیہ کی صورت کیا تھی ان باتوں کو اہم نہیں سمجھا گیا۔ مثلاً اگر مغلوں کے انتظام سلطنت کا بغور اور باریک بینی کے ساتھ قبل کے نام نہاد ہندو یا بعد میں شیواجی کے انتظام ریاست سے موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پٹھان بادشاہ شیر شاہ سوری، اور اس کے بعد اکبر اور اس کے جانشینوں نے مملکت کے انتظام و انصرام کے جو طریقے اپنائے تھے وہ اپنی ارتقائی شکل میں بنیادی طور پر وہی تھے جو ابتدائی دور میں وضع کئے گئے تھے اور

جن کو کوٹلیہ اور ہندوستانی انتظام سلطنت کے دیگر مشہور ماہرین نے مرتب کیا تھا۔لیکن ہندوستان کے نوجوانوں کے ذہنوں پر ایک ایسا اثر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت شروع ہوتے ہی اور بعد میں پٹھان اور مغل بادشاہوں کے دور میں بھی ملکی انتظام و انصرام کا ایک بالکل اسلامی اور نیا طریقہ نافذ کیا گیا جو ہندوؤں کے مزاج اور افتاد طبع کے لئے بالکل ان میل اور اجنبی تھا اور اس کی ابتدا غیر ملکی سرزمین میں ہوئی تھی اور مقامی طریقہ حکومت سے اس کا کسی قسم کا کوئی تعلق نہ تھا۔اسطرح گویا ہندوستان کی تاریخ کا تسلسل خصوصًا سیاسی اور انتظامی اداروں کے معاملے میں محمود غزنی اور بعد میں شہاب الدین غوری کے حملے کے بعد ٹوٹ گیا ہے۔

تاریخ کی کتابوں میں ساتویں صدی کی ابتدا اور محمود غزنی کے حملے کے بیچ کے زمانے میں لگ بھگ تین سو برسوں تک عربوں اور ہندوستانیوں میں جو گہرے روابط رہے ہیں انھیں تقریبًا نظر انداز کر دیا گیا ہے۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندو عالموں اور عرب عالموں کے درمیان بڑے دوستانہ اور گہرے ذہنی اور تہذیبی تعلقات تھے اور خیالات اور نقطہ نظر کا لین دین اپنے عروج پر تھا۔ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ اس وقت ایشیا اور یورپ میں بڑی تیزی کے ساتھ اسلام کا پھیلاؤ ہو رہا تھا اور عرب،اسلامی دنیا نئے خیالات اور تازگی افکار سے معمور تھی۔بہرحال اس زمانے میں ہندوستان کے ہندوؤں اور عرب کے مسلمانوں کے تعلقات میں اسلام کی نام نہاد ناروا داری کا شائبہ تک نہ تھا۔لیکن برطانوی مورخوں نے ہندوستان اور دوسری جگہوں میں اسلام کو بالکل دوسرے رنگ میں پیش کیا ہے۔

محمود غزنوی نے سن ۱۰۰۱ء سے ہندوستان پر حملے شروع کئے اور سنہ ۱۰۲۹ء میں اس کی موت ہو گئی۔شہاب الدین غوری نے ۱۱۹۲ء میں دہلی فتح کی۔لیکن ہندوستان کی تاریخی کتابیں اس دو سو برس کی تاریخ کے بارے میں خاموش ہیں۔اس مدت میں دونوں قوموں کے درمیان جو تہذیبی، تجارتی اور سیاسی تعلقات پروان چڑھ رہے تھے اور جن کا ذکر البیرونی اور دوسرے مشہور فضلاء نے کیا ہے اس سے جان

بوجھ کر صرف نظر کیا گیا ہے۔ان کے پیچھے جو مقصد ہے اس کا اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے۔مثلاً ان تاریخ کی کتابوں میں اس واقعے کا کوئی ذکر نہیں ہے جس کا انکشاف رائے بہادر کاشی ناتھ دکشت نے کیا ہے کہ محمود غزنوی نے جو نئے سکے جاری کئے تھے ان میں ایک طرف عربی میں کلمہ اور دوسری طرف سنسکرت میں اس کا ترجمہ کندہ تھا۔

وزیرستان میں ایک بڑا کتبہ ملا ہے جس میں سنسکرت اور منگولین دونوں زبانیں کندہ ہیں اس سے ظاہر ہے کہ وزیرستان کا پڑھا لکھا طبقہ چودھویں صدی کے آخر تک سنسکرت اچھی طرح سمجھتا تھا۔

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ راجستھان کے مشہور مورخ جیمس ٹاڈ نے ہولکر کے دربار کے ریذیڈنٹ کے ایما پر اپنی مشہور کتاب Annals of Rajasthan لکھی تھی۔جس میں مسلم حکمرانوں کے خلاف راجپوتوں کی بہادری کی داستانیں بیان کی گئی ہیں یہ کام ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد کیا گیا تھا تاکہ راجپوت اور مسلمانوں میں نفرت پیدا کی جائے۔ اب بھی بعض لوگ اس کتاب میں درج افسانوں کو مصدقہ تاریخ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

رانا کمبھ کو ایک عظیم جنگجو اور ہندوؤں کا محافظ کہا گیا ہے جس نے ناگور کی مسجد کو مسمار کر دیا تھا، مگر ان مورخوں نے اس امر کا انکشاف نہیں کیا کہ اس بہادر ہندو حکمراں نے چتوڑ پر فتح کی یادگار کے طور پر جو ستون تعمیر کرایا تھا۔اس پر برہما، وشنو کی مورتوں کے علاوہ عربی اور ناگری رسم الخط میں "اللہ" کا نام بھی کندہ کرایا تھا۔

مرحوم ڈاکٹر سی ایچ اوجھا نے ناقابل تردید طور پر ثابت کر دکھایا ہے کہ لفظ راجپوت اور راجپوت ذات کا تصور سولھویں صدی عیسوی سے پہلے پیدا نہیں ہوا تھا۔مگر اس کے باوجود بہت سی تاریخ کی درسی کتابوں میں ہندو اور مسلم ادوار کے بیچ میں ایک راجپوت دور بھی موجود ہے۔میں ایک دوسرے پہلو کی طرف بھی آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں ہماری تاریخ کی درسی کتابوں میں اصلی ہندوستان کا پتہ چلانے کی بھی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔انگریزی زبان پر مکمل انحصار اور ہندوستانی ماخذ کو نظر انداز کر دینے سے بڑی عجیب و غریب غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔

نابل ناڈولیں ایک چھوٹی سی پہاڑی ہے جس کا نام " ایلا ملائی " ہے۔ انگریز
وں نے اس کا ترجمہ کردیا اور اس کو Cardaman Hill کہا ایک
ب نے ہندی اٹیلس شائع کیا ہے جس میں انھوں نے اس پہاڑی کا
نام جو اس علاقے میں کافی مشہور ہے معلوم کرنے کی کوئی کوشش
کی اور انگریزی سے ترجمہ کرکے اس کا نام " الائچی کی پہاڑیاں " لکھدیا
ماؤنٹ ایورسٹ ابھی تک یورپی کوہ پیما ایورسٹ کے نام سے موسوم
اور کسی نے مشرقی نیپال کی دودھ کوسی وادی میں داخل ہونے کی کوشش
کی ہے جہاں سے دنیا کی یہ بلند ترین چوٹی دکھائی دے رہی ہے۔ گمان
ب ہے کہ مقامی لوگوں نے اس چوٹی کو کوئی نہ کوئی نام ضرور دیا ہوگا جیسا کہ
وں نے دوسری چوٹیوں (نندہ دیوی، کپن جنگا وغیرہ) کو دیا ہے۔ شری
چند ودیا النکار نے اس سلسلے میں تحقیق کی ہے اور انھیں اس چوٹی کا
دوستانی نام ملا ہے۔ بمبئی کے نزدیک مشہور ایلی فینٹا کے غاروں کا اصل نام
ت کم لوگ جانتے ہیں۔ وہاں کے ٹوٹے پھوٹے مجسمے اور مورتیاں ہیں پرتگیزی
ی قزاقوں کی لوٹ مار کی یاد دلاتے ہیں۔ ان غاروں کو یہ نام ان ہی
ی قزاقوں نے دیا تھا مگر ہم نے گپتا حکمرانوں کے بنائے ہوئے ان
بصورت غاروں کا اصلی نام اور اس کی صحیح تاریخ سے اپنے بچوں کو
قف کرانے کے لئے کچھ نہیں کیا ہے اس سلسلے میں چھان بین اور
ش و جستجو کی بہت ضرورت ہے۔

مشہور مورخ کاشی پرشاد جیسوال مرحوم نے اس
م کے لئے لوگوں میں جوش و جذبہ پیدا کیا تھا۔ ہندوستانی اسکالروں
تعاون حاصل کیا اور ایک پبلشر بھی اشاعت کے لئے تیار ہوگیا
تھا۔ ۱۹۳۷ء میں ڈاکٹر راجندر پرشاد مرحوم کی صدارت میں " اتہاس
یشد " کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا گیا تھا جس کے سیکریٹری سری
جے چند ودیا النکار تھے۔ اس ادارے نے دوسرے مورخوں کے تعاون
سے اس عظیم کام کو سرانجام دینے کا بیڑہ اٹھایا تھا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
کے پروفیسر حبیب نے مشورہ دیا تھا کہ دہلی کے سلطانوں کے دور کی مستند
تاریخ لکھنے کے لئے سنسکرت ماخذوں کی بھی چھان بین کی جائے۔ اب تک
اس دور کی تاریخ کا ماخذ صرف فارسی میں لکھی ہوئی کتابیں اور مخطوطے ہیں

مختلف علاقوں کی تاریخ کا مطالعہ بھی روز بروز اہمیت اختیار کرتا
جا رہا ہے مگر اس مطالعے کے پیچھے علیحدگی پسندی یا علاقائی جذبات
نہ ہونے چاہئیں۔ علاقائی تاریخیں اسی صورت میں کارآمد اور مفید ہوں
گی جب وہ پورے ملک کی تاریخ کے پس منظر میں مرتب ہوں۔

ہماری تاریخ کی کتابوں نے یہ اثر بھی پیدا کیا ہے کہ دو مختلف
نسلیں آریہ اور دراویڈ جنوبی اور شمالی ہندوستان میں آباد ہیں مگر
اصل صورت یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان میں کہیں بھی واضح طور پر کوئی
نسلی تقسیم نظر نہیں آتی۔ ہزاروں سال تک ساتھ ساتھ رہنے کی وجہ سے
بڑی حد تک دونوں نسلوں کا خون مل کر ایک ہوگیا ہے۔ صرف یہی نہیں
ہے بلکہ خیالات اور جذبات میں بھی ہم آہنگی پیدا ہوئی ہے۔ تناسخ کے
مسئلے کے اولین مبلغ جنوبی ہند کے فلسفی تھے۔ آج کا ہندوستانی کلچر
آریائی اور دراوڑی تہذیب کا ایک حسین مرقع ہے۔ مگر ہمارے مورخوں
نے اس پہلو کو پوری طرح اجاگر نہیں کیا ہے۔

علاقائی تعصب، فرقہ واریت، اور زبان پرستی کو ہمارے ملک
میں اس لئے فروغ حاصل ہوا ہے کہ ہماری تاریخ کی کتابوں نے حقائق
کو بڑے غلط رنگ میں پیش کیا ہے۔ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ یہ بھول گیا ہے کہ انھوں
نے اپنے اجداد سے جو میراث حاصل کی ہے وہ ہندوستان کا ملا جلا کلچر ہے ہم
لوگوں نے بعض بنیادی تصور، اور سماجی اور تہذیبی اقدار کو ورثے میں پایا
ہے اور ہماری تاریخ صرف اس ملی جلی یا مشترکہ تہذیب کی تاریخ ہو سکتی
ہے۔ یہ تاریخ صحیح طور پر اسی وقت لکھی جا سکتی ہے جب مورخ کا رویہ
یا اس کا نقطہ نظر ہمدردانہ ہو۔

ہم میں اس وقت تک اتحاد، یکجہتی، رواداری پیدا نہ ہوگی جب
تک کہ ملک کی مسخ شدہ تاریخ موجود رہے گی۔ لہٰذا اس بات کی سخت
ضرورت ہے کہ ہماری تاریخ اس ڈھنگ سے لکھی جائے کہ قومیت کے
افکار اور جذبات ہماری نئی نسل کے ذہن و دماغ پر پوری طرح
چھا جائیں۔

:ocococococo:

آزاد صاحب محروم صاحب کی سوانح حیات مرتب کر رہے ہیں اس کا ایک باب درج ذیل ہے

والد کی موت کے بعد اُن کا کمرہ ہم لوگوں کی مستقل آماجگہ بن گیا۔ رات کو ہم دیر تک معطر رہتے اور آپس میں باتیں کر کے اپنا اپنا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ہر چیز اپنی جگہ پر تھی۔ اُن کی دو میزیں جن پر کتابیں، بیاضیں، مسودے اور لوگوں کے خطوط رکھے تھے، کرسی، اور نیچے رکھے ہوئے کیس، کھونٹی پر ٹنگے ہوئے ان کے کپڑے، الماری میں دوا کی شیشیاں اور مسودے وغیرہ، طاق پر رکھی ہوئی فائلیں جن میں نظموں کی نقول تھیں، حقہ، چھڑیاں، انگیٹھی، اُن کا خالی پلنگ یہ سب کچھ اپنی اپنی جگہ پر موجود تھا صرف اس کمرے کی روح جا چکی تھی۔

سجا کر اپنے ہنگاموں کی محفل چھپ گیا کوئی
بھری محفل ہے اور وہ صاحبِ محفل نہیں ملتا

والد نے دونوں میزوں پر کتابوں، بیاضوں، مسودوں وغیرہ کے اوپر میز پوش ڈال دیئے تھے۔ میں نے بہت چاہا کہ ان کتابوں اور بیاضوں وغیرہ کو دیکھوں لیکن جب بھی اُن کی طرف ہاتھ بڑھاتا تھا آنسوؤں کا ایک سیلاب امنڈ آتا تھا ہمت جواب دے جاتی تھی۔ اسی عالم میں کوئی ایک مہینہ گذر گیا۔ اس ایک مہینے میں میں ہری دوار سے بھی ہو آیا تھا۔ وہاں میں اُن کے پھول گنگا کی نذر کرنے گیا تھا۔ ہری دوار سے دو ایک میل اوپر کنکھل نامی ایک مقام ہے ہنگامہ و شور و شغب سے دور۔ گنگا کا پانی یہاں اتنا شفاف ہے کہ کئی فٹ نیچے بت اور ہڈیاں سطحِ آب پر رکھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں میں نے ان کے پھول گنگا کی نذر کیے اور ساتھ ہی اپنے آنسو بھی۔

ہری دوار پہنچ کے اس موضوع پر چند اشعار وارد ہوئے تھے۔ اس وقت یہی اشعار سفرِ ہری دوار کی یادگار کے طور پر میرے پاس ہیں۔

جس نے دیئے وطن کو ہمیشہ سخن کے پھول
آیا ہوں لے کے آج اُسی فخرِ وطن کے پھول

اے موجِ آب تیری طرح ہیں یہ پاک و صاف
یہ پھول ہیں خلوص و وفائے چمن کے پھول

یہ اس کے پھول ہیں کہ جس اہلِ کمال نے
جو لفظ بھی کہا مہک اٹھا وہ بن کے پھول

باطن میں ہیں گلاب و سمن سے بھی کچھ لطیف
ظاہر میں گو نہیں یہ گلاب و سمن کے پھول

ان میں شمیمِ حسنِ عمل ہے بسی ہوئی
لایا ہوں چن کے گلکدۂ فکر و فن کے پھول

گنگا کی موج دامنِ دل کیوں نہ وا کرے
یہ پھول جب ہیں موجِ بہارِ سخن کے پھول

ہری دوار جانے سے قبل دسویں کی رسم ادا ہو چکی تھی۔ دسویں کی رسم جیسا کہ اس لفظ سے ظاہر ہے انتقال کے دس روز بعد منائی

جاتی ہے اس دن ماتم کی تمام رسوم ختم کر دی جاتی ہیں اور مرنے والے کی تسکین روح کے لئے جماعتی طور پر پرارتھنا کی جاتی ہے یہ رسم ۱۵ جنوری کو منائی گئی اس رسم کی ابتدا وید پاٹھ سے ہوئی اور اختتام تلاوتِ کلام پاک پر۔ پنڈت شودت نے وید پاٹھ کیا۔ پنڈت جودھا رام نے گیتا کا ایک ادھیائے (باب) پڑھا۔ سردار امر سنگھ نے سکھ منی پڑھ کے سنائی اور قاری نثار احمد نے قرآن مجید کی تلاوت کی۔ اس پروگرام کے لئے کوئی اہتمام نہیں کیا گیا تھا۔ بلکہ وید پاٹھ کے بعد ان تینوں حضرات نے از خود اپنے اپنے عقیدے کے مطابق مرحوم کی روح کے لئے دعا کی۔

چند روز بعد میں ایک کام کے سلسلے میں اپنے دوست دیاس دیو مصرا صاحب سے ملنے کے لئے گیا۔ وہاں سید حسین علی جعفری صاحب بھی موجود تھے۔ والد کا ذکر ہو رہا تھا دسویں کی بات چلی تو جعفری صاحب نے ہم لوگوں کو بتایا کہ جب مرحوم صاحب کی ارتھی گھر سے اٹھی تو لان کے دروازے کے قریب میں نے دیکھا کہ ارتھی کو کندھا دینے والوں میں دو ہندو ہیں ایک مسلمان ہے اور ایک سکھ ہے۔

اصل میں اُن کی ساری زندگی اسی نظریے کی روشنی سے منور تھی۔ مذاہب کی وحدت پر اُن کا پختہ ایمان تھا اور یہ قطعہ

اختلافاتِ مذاہب جملہ اوہام ات وبس
یک حقیقت جلوہ گر در کفر و اسلام ات وبس
از تعصب ساغرِ شیخ و برہمن شُد جُدا
ورنہ در میخانہ یک ساقی و یک جام ات وبس

وہ اکثر گنگنایا کرتے تھے۔

مذکورہ رسوم ختم ہو چکیں تو پھر میں نے اس مشکل کام کی طرف ہاتھ بڑھایا جس کی راہ میں یادیں اور آنسو ہمیشہ ایک رکاوٹ بن کے حائل رہے تھے لیکن اب کے میں نے ہمت کر کے ایک میز سے میز پوش سرکایا اور دو چار کتابیں اٹھائیں سب سے پہلی کتاب ایک ڈائری تھی نقوش ڈائری سنہ ۱۹۶۲ء۔ اسے کھولا تو رعشہ دار ہاتھ سے لکھے ہوئے یہ اشعار نظر آئے ؎

سانس رکتی ہے دمِ گفتار اب
بات کرنا بھی ہوا دشوار اب

تلوک چند محروم

آخری وقت آگیا محروم کا
ایک دن آخر اُسے آنا ہی تھا
جسم سے اے رُوح رشتہ توڑ دے
چھوڑ دے گرتا ہوا گھر چھوڑ دے

محروم تنِ ضعیف اپنا
ملبہ ہے گرے ہوئے مکاں کا
دیکھو تو کہاں اٹک رہی ہے
ملتا بھی کہیں نشاں ہے جاں کا

میں اس وقت ایسے عالم میں نہیں ہوں کہ ان اشعار پر کسی قسم کا تبصرہ پیش کروں اس وقت صرف یہی کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اشعار پڑھ کر میری روح کانپ اٹھی نہ جانے وہ کب سے اپنی روانگی کی تیاری کر رہے تھے۔

چند صفحے اور پلٹے تو یہ قطعہ نظر پڑا۔

ٹھوکریں دل کہاں کہاں کھائے
ذاتِ حق پر اگر یقیں نہ کرے
جائے اُس کی رضا جہاں لے جائے
ہو اطاعت گزیں، نہیں نہ کرے

یہ قطعہ یکم جنوری ۱۹۶۲ء کے صفحے پر لکھا ہے لیکن اس پر تاریخ ۱۸ / جولائی ۱۹۶۲ء کی درج ہے۔ اس کے بعد اس ڈائری کے متعدد اوراق خالی ہیں اور خالی اوراق کے بعد تین چار صفحات ۔ پر جو ڈائری کے مطابق ۱۵ جون سے شروع ہوتے ہیں یہ نظم درج ہے۔

وہ شاعر تھا مگر اک عام انساں کی طرح گذری
جہانِ بے بقا کی الجھنوں میں زندگی اُسکی
بہت اچھا تھا نام اس کا مگر محروم کہلایا
رہی مقبول اہلِ دردِ دل میں شاعری اُس کی
لڑکپن اور آغازِ جوانی میں وہ خوش دل تھا
قضا نے چھین لی دو چار جھپٹوں میں خوشی اُسکی
رہا جب تک جہاں میں مونس و ہمدم رہے اسکے
غم و اندوہ و یاس دبے دلی افسردگی اُس کی
ہوا اشعار میں ہر چند وہ گفتار کا غازی
مگر کردار میں خواہش نہ پوری ہو سکی اُسکی
"یہ عالم خود گواہِ ہستیٔ خلاقِ عالم ہے"
نہ آگے بڑھ سکی اس مرحلے سے آگہی اُسکی
رہا بیگانۂ منزل حصولِ دین و دنیا میں
کہ سنگِ راہ نکلی ہر قدم پر بے بسی اُسکی
کئی اصحاب نے عالم اُسے مانا عقیدت سے
نہ بے عیب اُس کی اُردو تھی نہ خالص فارسی اُسکی
توقع سے سوا اہلِ زباں نے داد دی اس کو
زباں دانی میں تھی گو قابلیت بس یونہی اُسکی
"محبانِ وطن" کی شان میں کہتا ہے یہ نظمیں
حکومت سے شکایت خود غرض لوگوں نے کی اسکی
رہا محفوظ لیکن قیدِ زنداں کی عقوبت سے
عدو ہی کچھ ایسا تھا نہ تھی یہ بزدلی اُس کی
خدا جانے کہاں سے ہو گئے یہ نیش زن پیدا
بظاہر تو کسی سے دشمنی ہرگز نہ تھی اُس کی
خوش و ناخوش سفر طے زندگانی کا ہوا اور اب
دعائے خیر کی طالب ہے روحِ ملتجی اُس کی
خدا کے فضل سے آزاد اُس کا نام لیوا ہے
کہ جس کے دم سے دُنیا میں رہی وابستگی اُسکی
بتائیں اور کیا نام و نشاں اے پوچھنے والو
کہ جمنا میں بہائی جا چکی ہے راکھ بھی اُس کی

یہ اُن کا اپنا مرثیہ ہے جو پہلی بار اُن کے انتقال کے بعد میری نظر سے گذرا ہے۔ اس مرثیے سے قبل دو شعر اور بھی قریب قریب اسی مضمون کے درج ہیں ؎

اس کی دھڑکن سے ہیں آثارِ بغاوت پیدا
بے رُخی کرنے پہ آمادہ ہے دلِ خیر کرے
دمِ آخر ہے یہی ایک تمنا اپنی
خالقِ ارض و سما خاتمہ بالخیر کرے

اِن دو اشعار کے نیچے انگریزی میں لکھا ہے ۔

۳۰-۲ دل کے مرض کا پہلا حملہ

لیکن دراصل دل کے مرض سے متعلق اُن کا خیال صحیح نہیں تھا۔ جن ڈاکٹروں اور اطبّا کے وہ زیرِ علاج رہے اُن سب کی رائے یہی تھی کہ انھیں دل کی تکلیف نہیں ہے۔ اِن کا مرض ریاح کا مرض ہے۔ ولنگڈن نرسنگ ہوم میں اُن کا دو چار بار کارڈیوگرام بھی ہو چکا تھا اور ڈاکٹروں کی رائے یہی تھی کہ وہ دل کی تکلیف میں نہیں ریاح کی تکلیف میں مبتلا ہیں۔ چند حکیموں نے بھی اُن کا علاج کیا ان کی بھی رائے ڈاکٹروں کی رائے سے ملتی تھی۔ ایک بار آپا حمیدہ سلطان ایک حکیم صاحب کو لے کر ہمارے یہاں آئیں۔ انہوں نے والد کا معائنہ کیا اور کہا کہ آپ جسے دل کا مرض سمجھے ہیں یہ دراصل ریاح کی تکلیف ہے لیکن اِن دونوں امراض کے علامات ایک سے ہیں۔ اسی لئے آپ کو مغالطہ ہو رہا ہے۔ لیکن ان تمام حضرات کی آرا کے یکساں ہونے کے باوجود اُنہیں گمان یہی رہتا تھا کہ وہ دل کے مرض میں مبتلا ہیں جہاں مذکورہ مرثیہ ختم ہوتا ہے وہاں اگلے صفحے پر ۲۳ جون کی تاریخ میں یہ شعر درج ہے۔

نخلِ تن پر ہے خزاں کی مردنی چھائی ہوئی
دست و بازو ہیں کہ یہ شاخیں ہیں مرجھائی ہوئی

لیکن ڈائری کی ان تاریخوں کا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ ۲۴ جون ۱۹۲۶ء کی تاریخ والے صفحے پر یہ قطعہ درج ہے۔

دل کا روگ ہوا طولانی
بڑھتے ہیں جیسے شام کے سائے
چھوڑیں اب تدبیر کا دامن
دیکھیں جو تقدیر دکھائے

اور اس کے نیچے تخلص کے ساتھ ۸ جولائی ۱۹۲۶ کی تاریخ درج ہے غالباً یہاں تک انہوں نے اس ڈائری کو ڈائری کے طور پر نہیں بلکہ بیاض کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن اس تاریخ کے بعد انہوں نے ڈائری کو تاریخ وار ہی استعمال کیا ہے اور یکم جولائی سے ۲۰ اکتوبر تک اپنی علالت کا ذکر تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس تفصیل کے بعد یہ ڈائری خاموش ہے اور اس کے علاوہ مجھے کوئی ڈائری ایسی نظر بھی نہیں آئی جو اُن کی علالت کی داستان سُناتی ہو لیکن میز پر رکھی ہوئی متعدد کتابیں اُن کے مشاغل کے بارے میں خاموش نہیں ہیں۔ ان ڈائریوں کے بعد جو سب سے پہلی کتاب میں نے اٹھائی وہ عمر خیام کی رباعیات کا ایک نسخہ تھا۔ یہ نسخہ انہیں غالباً کسی دوست نے تحفے میں دیا تھا۔ دینے والے کا نام لکھا ہے نیاز محمد خان ججھر ضلع روہتک اور کتاب پر ۲۸ نومبر ۱۹۲۱ء کی تاریخ پڑی ہے میں نے اس نسخہ کی ورق گردانی کی تو صفحہ ۹ پر دیباچہ میں عمر خیام کی یہ رُباعی نظر آئی۔

در دیدۂ تنگ مور نُور است از تو
در پائے ضعیف پشہ زورات از تو
ذاتِ تو سزات مر خداوندی مرا
ہمہ وصف کہ نا سزات دورات از تو

حاشیے میں اس کا مندرجہ ذیل اُردو ترجمہ نظر آیا۔

ہے دیدۂ تنگ مور میں نور ترا
اور پائے ضعیف پشہ میں زور ترا
شایاں ہے تری ذات خداوندی کے
بالا ہر نا سزا سے مذکور ترا

خیام والد کے محبوب ترین شعراء میں سے تھے۔ خیام کی متعدد رُباعیات کے اُردو رباعی میں ترجمے بھی آپ نے کئے ہیں اور یہ ترجمے رباعیات محروم کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہیں لیکن اس نسخے کے حاشیے پر جو ترجمے مجھے نظر آئے ہیں یہ غیر مطبوعہ ہیں اور "رباعیات محروم" کے تیسرے ایڈیشن میں بھی جو اس وقت زیر طبع ہے شریک اشاعت نہیں ہیں۔ اب یہ کوشش کروں گا کہ یہ تمام ترجمے اسی زیر طبع ایڈیشن میں شامل ہو جائیں

صفحہ نمبر ۱ پر یہ رباعی درج ہے۔

بر کشائے درے کہ در کشائندہ توئی
بنمائے رہے کہ رہ نمایندہ توئی
من دست بہ ہیچ دست گیرے ندہم
کایشاں ہمہ فانی اند و پائندہ توئی

اس کا یہ ترجمہ حاشیے پر درج ہے۔

در کھول کہ ایک در کشائندہ ہے تو
رستہ دکھلا کہ رہ نمایندہ ہے تو
تجھ بن کوئی دستگیر میرا ہے کہاں
سب فانی ہیں اور ایک پائندہ ہے تو

اب چند اور رباعیات کے ترجمے ملاحظہ فرمائیے۔

خیام

آں بُت کہ دلم زہجر او زار شدست
او جائے دگر بہ غم گرفتار شدست
من در طلب علاج خود چوں کوشم
چوں آنکہ طبیب ما بیمار شدست

ترجمہ

وہ بُت جس کے لئے یہ دل زار ہوا
غم میں کسی اور کے گرفتار ہوا
اب میرے علاج کی رہی کیا صورت

خود میرا طبیب جبکہ بیمار ہُوا

خیّام

گُل گفت بہ از لقائے من روئے نیست
چندیں ستم گلاب گر بارے چیست
بُلبل بہ زبانِ حال با او می گفت
یک روز کہ خندید کہ سالے نگریست

ترجمہ

گُل نے یہ کہا کون ہے خوش رو مجھ سا
کیوں مجھ پہ عرق ساز کا ہے ظلم اتنا
بُلبل کی زبانِ حال پر یوں آیا
اک روز ہنسا کوئی تو برسوں رو یا

خیّام

آں بادہ کہ لعلِ ناب می خوانندش
معمارِ دلِ خراب می خوانندش
رطلے دو سہ سنگیں بہ من آرید سبک
خیراب بود شراب می خوانندش

ترجمہ

جس چیز کو لعلِ ناب کہتے ہیں آپ
تسکینِ دلِ خراب کہتے ہیں آپ
خیراب کہو اُسے بقول خیّام
کس منہ سے اُسے شراب کہتے ہیں آپ

خیّام

روزے کہ گزشتہ است ز و یاد مکن
فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
برنامدہ و گذشتہ بنیاد منہ
حالے خوش باش و عمر برباد مکن

ترجمہ

جو دن کہ گذر گیا اُسے یاد نہ کر
کل دور ہے کل کے لئے فریاد نہ کر
مت کر فکرِ گزشتہ و آئندہ
خوش رہ فی الحال عمر برباد نہ کر

ترجموں کے علاوہ بعض رباعیات پر ص یا س کے متعدد نشان بنے ہوئے ہیں یہ ان کی پسندیدگی کی علامات تھیں۔ جس شعر کو بہت پسند کرتے تھے اس پر ص یا" س کے نشان لگا دیتے تھے۔

اسی طرح اور متعدد رباعیات پر اُن کی پسندیدگی کی علامات درج ہیں لیکن معلوم نہیں یہ انکے کس زمانے کا انتخاب ہے اس لئے کہ رباعیات عمر خیام کے متعدد نسخے مختلف ادوار میں اُن کے زیرِ مطالعہ رہے۔

اس نسخے میں ایک اور دلچسپ بات مجھے نظر آئی ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاں جہاں خیّام کا کسی اور شاعر کے ساتھ توارد نظر آیا ہے اس کا اظہار انہوں نے حاشیے میں کر دیا ہے مثلاً" اس رباعی

تا باز شتافتم من ایں پائے زدت
ایں چرخِ فرزمایہ مرا دست بہ بست
افسوس کہ در حساب خواہند نہاد
عمرے کہ مرا بے مے و معشوق گذشت

کے سامنے حاشیے میں غالب کا یہ شعر درج ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں[1]

اسی طرح اس رباعی

مے خوردنِ من نہ از برائے طرب است
نے بہرِ فساد و ترکِ دین و ادب است
خواہم کہ بہ بے خودی برآرم نفسے
مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

---

[1] جوش نے غالباً خیام کی رباعی سے یہ مضمون لیا ہے۔
اُس عمر کا بھی حساب لے گا سرِ حشر
جو عمر کے ہائے ہائے کرتے گذری

کے سامنے غالب کا یہ شعر لکھا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اس نسخے میں جہاں کتابت کی اغلاط ہیں وہاں اُن کی تصیح کر دی گئی ہے مثلاً

"نے لائقِ مسجدیم و نے خوردِ بہشت" کو صحیح کر کے انہوں نے اپنے ہاتھ سے "نے خوردکنشت" کر دیا ہے بہشت کا قافیہ دراصل چوتھے مصرعے میں ہے "غم نے دین و نہ دنیا و نہ امید بہشت" اس طرح "درصحبت عمرِ بےوفائی ماندست" صحبت عمرِ بےوفاتی ماندست کر دیا ہے اور یہی صحیح ہے۔ "دشمن بہ غلط گفت کہ فلیفم" کو انہوں نے دشمن بہ غلط گفت من فلسفیم بنا دیا ہے۔

اصل میں اُن کا کتاب پڑھنے کا طریقہ یہی تھا۔ ہر لفظ پر گہری نظر ڈالتے تھے اور جہاں کہیں شک پڑ جاتا تھا مختلف نسخوں کی طرف رجوع کرتے تھے۔ کوئی نہ کوئی لغت ہر وقت اپنے پاس رکھتے تھے ایک بار میرے دوست سراج الدین ظفر نے فیروز سنز کی متعدد مطبوعات مجھے تحفتہ" بھیجیں۔ اُن میں دو ایک لغت کی کتابیں تھیں وہ انھوں نے میرے پاس دیکھیں تو یہ کہہ کر اپنے کمرے میں لے گئے کہ اُن کی ضرورت مجھے زیادہ ہے۔

مجھے وہ لغت کی طرف رجوع کرنے کی اکثر ہدایت کیا کرتے تھے اور کئی بار انہوں نے مجھ سے یہ کہا کہ تمہاری فارسی اس لئے کمزور رہے کہ تم نے مصدر نامہ زبانی یاد نہیں کیا۔ میں اپنی فارسی کی مشکلات ہمیشہ اُن کے پاس لے جاتا تھا اور شعر یا لفظ کے مطلب سمجھانے کے بعد وہ یہ اکثر کہا کرتے تھے کہ مصدر نامہ ایک بار سارا دیکھ ڈالو وہ مجھ سے یہ بھی کہا کرتے تھے کہ تمہاری خوش قسمتی تھی کہ تمہیں ڈاکٹر اقبال، صوفی تبسم سید عابد علی، اور ڈاکٹر عبداللہ ایسے اساتذہ ملے لیکن زبان سیکھنے کے لیے تمہیں خود جو محنت کرنا چاہیے تھی وہ تم نے نہیں کی۔ شعر کے معاملے میں تمہارا حافظہ اچھا ہے اور تمہیں فارسی کے ہزاروں اشعار ازبر ہیں تمہیں اقبال کا سارا کلام زبانی یاد ہے لیکن اس کا تعلق ذوقِ شعر سے ہے زبان دانی سے نہیں۔ ذوقِ شعر تمہیں قدرت کی طرف سے ملا ہے۔ زبان دانی کی طرف تم نے توجہ نہیں کی۔

رُباعیاتِ عمر خیام کے آخری صفحے پر "ادبی دنیا" لاہور سے نقل کی ہوئی یہ عبارت درج ہے۔

مدت ۱۹۳۶ ء

علامہ اقبال کے نام —— ایک وطن پرست کا پیغام

نظم کا ایک بند

یہ نور بخش مائل سیالکوٹ کے رہنے والے تھے اور کلکتہ میں کاروبار کرتے تھے اچھے خوش حال آدمی تھے شعر بھی اچھے خاصے کہتے تھے۔ بال جبریل" کو دیکھ کر انہوں نے ایک طویل نظم کہی جو "رومان" لاہور میں شائع ہوئی اس نظم کا ایک بند درج ذیل ہے۔

تجھے فلسطین و قرطبہ سے بڑی محبت ہے جانتا ہوں
مگر ہے گنگا کی سرزمیں سے سلوک تیرا مخاصمانہ
اسی نے پالا، اسی نے پوسا اسی نے بخشی تجھے جوانی
تو دل کی آنکھوں سے دیکھ اُن کو یہ کارنامے ہیں مخلصانہ ؟
اگر یہ جنت ہے جنتی تو اگر یہ دوزخ ہے دوزخی تو
یہ قول ہے قولِ عاشقانہ، یہ راز ہے رازِ محرمانہ
وطن اسیر و غلام تیرا کلام ہے بے پیام تیرا
گرہ غلامی کی کون کھولے تری خموشی ہے مجرمانہ
زبان کھولے کہ چپ رہے تو جو کام ہونا ہے ہو رہے گا
وطن پرستوں میں یہ خموشی رہے گی نفرت کا تازیانہ
مثالِ فکرِ فرنگ تو نے دلوں کو درسِ ہوس دیا ہے
تجھے فقیری سے واسطہ کیا کہ روح تیری ہے قیصرانہ
وہ خون آشام تیرا شاہیں کبوتروں کی ہوس ہے جس کو
وہ خون رکھنے کا گرم جس کو ملا ہے کیا خوب اک بہانہ
بلا ئے قوت ہے تیری حکمت جسے تلاشِ شکار ہردم
کبھی یہ ضربِ نپولین ہے کبھی یہ تیغِ سکندرانہ

(ادبی دنیا لاہور جنوری ۱۹۴۰ء)

معلوم نہیں انہوں نے یہ نظم کس خیال سے نقل کی ہے کیوں کہ
ایک تو یہ نظم ہر اعتبار سے غیر معیاری اور معمولی ہے دوسرا علامہ
اقبال کے بارے میں والد نے کبھی ایسے خیالات کا اظہار نہیں
کیا۔ اختلاب رائے کبھی کیا بھی تو شائستہ انداز سے۔ غالباً یہ نظم
انہوں نے تفنن طبع کے خیال سے نقل کی ہوگی۔ اب اس نظم کی
کہانی کا ایک ٹکڑا ذرا مجھ سے بھی سُن لیجئے۔

۱۹۳۶ء میں "رومان" لاہور اختر شیرانی مرحوم اور ڈاکٹر عاشق
بٹالوی کی مشترکہ ادارت میں شائع ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر عاشق بٹالوی
علامہ اقبال کے ارادتمندوں ہی میں نہ تھے بلکہ اُن کے پرائیوٹ
سیکریٹری بھی تھے اختر شیرانی بھی علامہ اقبال کی شاعری کے عقیدت
مند تو ہوں گے لیکن ایک شانِ بے نیازی کے ساتھ اور ممکن ہے
علامہ کے سیاسی افکار کے ساتھ انھیں اتفاق رائے نہ بھی ہو۔
بہر طور ڈاکٹر عاشق بٹالوی کے علم کے بغیر انہوں نے نور بخش مائل
سیالکوٹی کی یہ نظم "رومان" میں شائع کر دی۔ نظم کا شائع ہونا
تھا کہ لاہور کے ادبی حلقوں میں ایک طوفان آگیا۔ عاشق بٹالوی
نے یہ نظم اس وقت دیکھی جب یہ "رومان" کے اوراق میں چھپ
چکی تھی۔ "رومان" میں اُن کا نام بطور مدیر شائع ہوتا تھا اور
"رومان" علامہ اقبال کو بھیجا بھی جاتا تھا نظم چھپی تو عاشق صاحب
نے اختر صاحب سے گلہ کیا کہ یار یہ تم نے غضب کر دیا میں اب ڈاکٹر
اقبال کے سامنے کیسے جاؤں گا۔ چناں چہ ایک مدت تک عاشق بٹالوی
ڈاکٹر اقبال مرحوم کی خدمت میں حاضر ہونے کا حوصلہ نہ کر سکے۔ جب
بہت دن گذر گئے تو علامہ نے انھیں یاد فرمایا۔ یہ ڈرتے ڈرتے گئے
تو علامہ نے غیر حاضری کی وجہ پوچھی۔ انہوں نے معذرت ہی سے اپنا
بیان شروع کیا کہ وہ نظم میرے علم کے بغیر اختر شیرانی نے شائع
کر دی تھی وغیرہ وغیرہ۔ علامہ اس پر خوب ہنسے اور بولے مجھے تو اس
بات کا خیال ہی نہیں۔ نظم میری نظر سے گذری تھی لیکن میں نے تو
اس کا کوئی خیال ہی نہیں کیا ایک آپ ہیں کہ مفروضے کی بنا پر
رُوپوش ہوئے پھرتے ہیں۔

ہاں تو میں والد کی آخری دنوں کی زیر مطالعہ کتابوں کا ذکر کر رہا تھا
اس سلسلے کی دوسری کتاب جو میں نے کتابوں کے انبار میں سے
اٹھائی "چہار گلزار" تھی۔ اس پر اُنھوں نے حواشی نہیں لکھے۔ صرف
شروع اور آخر میں بعض شعراء کا انتخاب کلام درج ہے۔ شروع
میں علامہ اقبال کے یہ اشعار ہیں ؎

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ
یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشا
تازہ کن از نسیم من داغِ درونِ لالہ را

نہ دارد عشق سامانے ولیکن تیشہ دارد
خراشد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویزات

پھر غالب کا ایک شعر لکھا ہے۔ یوں

برزرِ آفتاب و نقرۂ ماہ
سکہ زد در جہاں بہادر شاہ
(غالب بقول خواجہ احمد فاروقی)

اندر کے ورق پر یہ تین غزلیں درج ہیں۔

گر بہ تو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
شرح دہم غمِ فراق نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
(قرۃ العین طاہرہ)

جوانی چہ آورد و پیری چہ برد
بُت خورد سال و مے سال خورد
(روح اللہ)

خبرم رسید امشب کہ نگار خواہی آمد
سرِ من فدائے راہے کہ سوار خواہی آمد (امیر خسرو)

کتاب کے آخر میں ایک خالی ورق ہے اس پر قتیل کی غزل

مارا بہ غمزہ کشت و قضا را بہانہ ساخت
خود سوئے ما ندید و حیا را بہانہ ساخت

اور اقبال کی نظم

' جہاں راز یک آب و گل آفریدم '

درج ہے اس کے ساتھ ہی خمار بارہ بنکوی کا یہ شعر بھی لکھا ہے۔

رات باقی تھی جب وہ بچھڑے تھے
کٹ گئی عمر رات باقی ہے

اس شعر کے بارے میں مجھے ان کے انتقال کے چند ماہ بعد معلوم ہوا کہ انہوں نے یہ حیدرآباد کی ایک محفل میں خمار ہی کی زبانی سنا تھا۔ مجھے ان کے انتقال کے چند ماہ بعد حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا میرے عزیز دوست ارشاد احمد صدیقی اور ان کی بیگم نے مجھے بتایا کہ ہمارے یہاں ایک مخصوص محفل میں مرحوم صاحب نے یہ شعر خمار کی زبانی سنا تھا اور اسے بے حد پسند کیا تھا۔ دوسرے تیسرے دن جب وہ دہلی روانہ ہونے لگے اور ہم لوگ انہیں اسٹیشن پر پہونچانے آئے تو بات چیت میں اس محفل کا ذکر آیا۔ انہوں نے محفل کی تعریف تو کی ہی لیکن خمار کے اس شعر کا ذکر خاص طور سے کیا اور اسے بات چیت کے دوران میں دو یا تین بار دوہرایا۔

اس سلسلے کی تیسری کتاب دیوان ناصر علی ہے۔ اس میں لاتعداد اشعار پر ان کی پسندیدگی کی علامات درج ہیں۔ صفحہ ۴۸ پر ناصر علی کے اس مطلعے

تو چوں در جلوہ آئی مغز جاں سیماب می گردد
تجلی می کند برقے کہ آتش آب می گردد

کے سامنے حاشیے پر پنسل سے تضمین کے مصرعے درج ہیں لیکن پنسل سے لکھی ہونے کے باعث یہ تضمین اس قدر مدھم پڑ چکی ہے کہ مجھ سے پڑھی نہیں گئی جو کچھ میں پڑھ سکا ہوں وہ یہ ہے۔

دل ہر قطرہ از تاب رخت گرداب می گردد
چہ خار و خس کہ خارا ہم شرار ناب می گردد
نہ تنہا دل حضور جلوہ ات بیتاب می گردد
تو چوں در جلوہ آئی مغز جاں سیماب می گردد
تجلی می کند برقے کہ آتش آب می گردد

دو صفحے بعد اس مطلعے

شمع رخسار تو تا روشن دریں کاشانہ بود
چشم ما پروانہ و مژگاں بہ پروانہ بود

کی تضمین درج ہے۔

یاد ایامے کہ ظلمت پاش روز ما نہ بود
رشک لعل شب چراغ آں جلوۂ جانانہ بود
پر تو تابانی روئیت چراغ خانہ بود
شمع رخسار تو تا روشن دریں کاشانہ بود
چشم ما پروانہ و مژگاں بہ پروانہ بود

کتاب کے آخر میں پشت پر ان کی اپنی غزل درج ہے۔

کمال صنعت بت ساز کرد حیرانم
تمام عشق بتاں غیر ازیں نمی دانم

یہ سات شعر کی غزل ان کے فارسی کلام کے مسودے میں شامل کر لی گئی ہے۔ کوشش یہ ہے کہ ان کا یہ فارسی کلام کا مجموعہ جلد ہی شائع ہو۔

دیوان ناصر علی کے بعد جس کتاب پر میری نظر پڑی وہ "نغمۂ سرمد" ہے۔ "نغمۂ سرمد" سرمد کی فارسی رباعیوں کا اردو رباعیوں میں ترجمہ ہے جو عرش ملسیانی نے کیا ہے۔ ترجمہ ایک مشکل فن ہے اور پھر رباعی کا رباعی میں ترجمہ تو اور بھی مشکل ہے عرش اس فرض سے بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ والد نے اس کتاب میں جا بجا عرش کی قادر الکلامی اور کمال فن کی داد دی ہے۔ سری چند اختر کا مجموعۂ کلام "کفر و ایماں" اور سردار جعفری کا مجموعۂ کلام "ایک خواب اور" بھی ان ہی کتابوں میں موجود ہے اور جناب جوش ملسیانی کی کتاب "آئینۂ اصلاح" بھی۔

انگریزی کی کتاب 'Thoughts of Shakespeare بھی انہی کتابوں میں برآمد

وئی ہے عمر خیام، شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ، امیر خسرو، ناصر علی، بیدل اور غالب کی طرح شیکسپیر بھی اُن کا محبوب شاعر ہے۔ نکات شیکسپیر کے عنوان سے "گنج معانی" میں شیکسپیر کے منظوم ترجموں پر مشتمل پورا ایک باب موجود ہے۔ شیکسپیر کے ایک ڈرامے "ٹویلفتھ نائٹ" کا انہوں نے ترجمہ بھی شروع کیا تھا جو نامکمل صورت میں موجود ہے۔

اُن کی میز پر آخری کتاب جو مجھے ملی ہے وہ "منہاج السالکین" ہے۔ "منہاج السالکین" جوگ بششٹ کا اُردو ترجمہ ہے۔ جوگ بششٹ بالمیک رشی کی تصنیف ہے یہ اُردو ترجمہ اُس فارسی ترجمے پر مبنی ہے جو دارا شکوہ کے زمانے میں ہوا تھا۔ اصل میں دارا شکوہ ہی نے اس ترجمے کا حکم دیا تھا۔ اُردو ترجمہ مولوی ابوالحسن نے کیا ہے۔

یہ اُن چند کتابوں کا ذکر تھا[1] جو اُن کے آخری ایام میں ان کی میز پر موجود رہیں۔ ورنہ جہاں تک کتابوں سے اُن کے ربط کا تعلق ہے یہ ایک لامحدود ربط ہے۔ میرے کتب خانے میں چار ہزار سے کم کتابیں کیا ہونگی۔ اُن میں سے کوئی نہ کوئی کتاب ہمیشہ اُن کے زیر مطالعہ رہی اور اُن کے حواشی کی بدولت اکثر کتابوں کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا رہا۔

ان کتابوں کے علاوہ ان کی بیاضیں، نظم و نثر کے مسوّدے جواب طلب خطوط کے انبار اُن کی میزوں پر، الماری میں اور فائلوں کی صورت میں بندھے ہوئے طاق پر موجود تھے۔ ان تمام تحریروں کو اب میں الگ الگ کر کے ترتیب دے رہا ہوں اور خواہش یہی ہے کہ اُن کا جس قدر بھی غیر مطبوعہ کلام بیاضوں اور مسوّدوں کی صورت میں موجود ہے کتابی صورت میں شائع ہو جائے۔

---

[1] ان کتابوں میں میں نے گیتا کا ذکر نہیں کیا۔ گیتا کا مطالعہ وہ بالعموم ہر روز علی الصباح کیا کرتے تھے۔ [2] یوگ واشنشٹ

منور بن محبوب کبیر الحق

محوِ حسرتِ دیدار میں یہ کیا کیا میں نے
وجود اپنا ہجومِ جلوہ میں گم کر دیا میں نے

نہ کیوں میں بے نیازِ منزلِ مقصود ہو جاؤں
کہ ذوقِ جستجو میں کھو دیا ہے مدعا میں نے

ہجومِ جلوہ رنگیں میں ہستی کھو گئی اپنی!
اُٹھایا تھا نہیں معلوم پردہ کونسا میں نے

ترے قدموں پہ سجدہ ریز ہے رنگِ چمن لیکن
مری نازک مزاجی دیکھئے ٹھکرا دیا میں نے

بڑی مشکل سے ہاتھ آئی حیاتِ جاوداں مجھ کو
تہہ خنجر پیا ہے ساغرِ آبِ بقا میں نے

کچھ اس درجہ ندامت تھی کہ روتے زندگی گذری
مگر اچھا ہوا داغِ گنہ کو دھو لیا میں نے

تری تقلید آخر کس بنا پر میں کروں ناصح
کہ رازِ عشق سے پایا تجھے ناآشنا میں نے

ہوئی ذوقِ سجودِ عشق میں ایسی کشش پیدا
وہیں کعبہ سمٹ آیا جہاں سر رکھ دیا میں نے

فرشتے آج تک حیران ہیں میری جسارت پر
کہ کیسے دوش پر بارِ امانت لے لیا میں نے

بہت نادم ہوئے وہ اپنی یکتائی کے دعوی پر
جو اُن کے روبرو آئینہ لا کر رکھ دیا میں نے

منوّر بعد مُردن بھی اثر تھا داغِ سوزاں کا
لحد میں کر دیا روشن محبت کا دیا میں نے

احمد جمال پاشا

امریکا کی ایک بیس منزلہ عمارت کی لفٹ ایک دفعہ فیل ہوگئی۔ بیسویں منزل پر رہنے والے چھ دوست اوپر جانے کے لئے شستا شستا کر زینے چڑھ رہے تھے۔

جب پانچ دوست دم لینے کے لئے بیٹھ کر ہانپتے تو چھٹا دوست پیٹ پکڑ پکڑ کر ہنستا۔ جب اس سے ہنسنے کی وجہ پوچھی جاتی تو وہ یہ کہہ کر "اوپر پہنچ کر بتاؤں گا"۔ پھر بے تحاشا ہنسنا شروع کر دیتا۔

بیسویں منزل پر پہنچ کر جب سب اپنے فلیٹ کے سامنے پہونچے تو ہنسنے والے دوست نے خوشخبری سنائی۔

"حضرات! آپ کو یہ جان کر بہت مایوسی ہوگی کہ آپ لوگ دروازے کی کنجی سب سے نیچے والی منزل پر ہی بھول آئے ہیں۔!

اس کو کہتے ہیں بور کرنا، اور جس نے بور کیا اس کو ہم "بور" کہیں گے۔

اگر آپ پوچھیں کہ بور کون کرتا ہے۔؟ تو ہم عرض کریں گے کہ "بور سب کو بور کرتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ آپ یہ بھی سمجھ لیجئے تو تھوڑے بہت بور تو سب ہی ہوتے ہیں۔ کوئی کسی کے لئے اور کسی کے لئے کوئی۔ کون کس کے لئے کم یا زیادہ بور ثابت ہوا، یہ تو وہی بتا سکتا ہے جس کا کسی بور سے پالا پڑ چکا ہو مگر یہ تو سب ہی بتا دیں گے کہ ہمارا فلاں فلاں بور سے پالا پڑ چکا ہے۔ اور میں نے چھٹی کا دودھ اُن کو یاد دلایا ہوگا وہ بھی ہمیں تقریباً اس سے ملتی جلتی بات بتائے گا اس لئے کہا نہیں جا سکتا کہ کون کس کو کب کتنا بور کر دے۔ بور کے ساتھ ٹریجڈی یہ ہوتی ہے کہ دنیا میں اُس کی بوریت کے ڈنکے پٹ رہے ہوں مگر اس عزیب کو ہوا بھی نہیں لگ پاتی کہ وہ کتنا گریٹ بور ہے۔ لیکن اگر اُسے معلوم ہو جائے تو ماننا تو دور کی بات ہوئی اُسے کبھی شبہہ بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ کبھی کسی کو بور بھی کر سکتا ہے۔

فی زمانہ کون ایسا شخص ہو سکتا ہے جو بور نہ کرتا ہو، لیڈر اپنی تقریر سے، محبوب اپنے وعدے سے، ملازم اپنی معصومیت سے، امیدوار اپنے انتخابی ہتھکنڈوں سے، ووٹر اپنی بے جا اکڑ فوں سے، وکیل اپنی چرب زبانی سے، دودھ والے پانی سے بے تعلقی کا اظہار کر کے، دوکان دار اور ہوٹل والے خاک پتھر کھلا کے، مالک مکان کرایہ دار کو مجبور کر کے، ذمہ دار فائیل چلا کے، شاعر گا کے، پڑوسی مانگ کے، لاوڈ اسپیکر والے چلا کے، اور نقاد اپنی لاعلمی پر علم کا پردہ ڈال کے بغرض ایشیا کے عظیم ترین دانشور سے لے کر گلی کے کلو مہتر تک سب کو سب بور کرتے رہتے ہیں۔

اب آپ ہی بتایئے کہ بھلا اس کو کیا کہئے گا کہ آپ کو پھلجڑیاں چھڑانے میں مزا آرہا ہو اور مخاطب سنی ان سنی کر کے موسم اور مہنگائی کی بھیرویں چھیڑ کر بور کر دے۔ یا آپ تو جلدی میں ہوں، گاڑی پکڑنا یا صاحب سے پہلے دفتر پہنچنا ہو، راشن کی لائین یا پکچر ہاؤس میں ایڈوانس بکنگ کرانا یا کسی مرحوم کو قبرستان پہونچانا ہو۔ مگر موصوف بلا کسی پروگرام اور ضرورت کے آپ کو اُس وقت تک گھیرے رہیں جب تک

کہ آپ کے سارے بنے بنائے کام بگڑ نہ جائیں۔ آپ لطیفوں سے مرثیوں پر نہ اتر آئیں، گاڑی یا ملازمت نہ چھوٹ جائے، بغیر کھائے یا سینما دیکھے جینے کی نوبت آجائے یا برادری حقہ پانی بند کر کے کھاٹ باہر کر دے۔

لطف کی بات یہ ہوگی کہ جہاں آپ ان کے بے تکان جمے رہنے سے بور ہوں گے وہاں آپ کی بے جا مجلت پر موصوف کو خاصی بوریت ہوگی۔ مگر آپ میں سے ایک بھی نہ کہے گا کہ۔

"بور کر کے آرہا ہوں"۔ بلکہ یہی ارشاد ہوگا کہ

"بور ہو کے آرہا ہوں۔!"

"آج ہمارا پالا بھی کس بور سے پڑ گیا۔!"

تعجب نہیں کہ آپ کی پر لطف باتوں کی بوریت سے وہ اونگھنے لگے ہوں اور اُن کے بے تحاشہ ہنسنے پر آپ کو سخت تعجب ہوا ہو کہ۔

"آخر اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟" یا وہ لطیفہ سننے کے بعد انکوائری کریں۔

"بھیا ہمیں بھی بتا دو کہ اس میں کہاں پر اور کیوں ہنسا جائے۔؟؟"

کیا عجب کہ جو لطیفہ آج سُنکر محض اس لئے ہنسے کہ آپ ہنسے تھے اس کے دو تین دن کے بعد سمجھ میں آنے پر آپ سے زیادہ ہنسیں۔ عقلمندوں کا کہنا ہے "ایک بور کسی لطیفے پر تین بار ہنستا ہے۔ پہلی بار اس وجہ سے ہنستا ہے کہ سب ہنس رہے ہیں۔ دوسری بار اپنی حماقت یاد کر کے ہنستا ہے اور تیسری بار لطیفہ سمجھ میں آنے پر ہنستا ہے۔"

ڈبل بور ایک دم بور بہ بروں ہوتا ہے۔ یہ اندر سے بھی اتنا ہی بور ہوتا ہے جتنا کہ باہر سے بور معلوم ہوتا ہے اس قسم کے بور بہت عام ہیں ان سے آپ بچ نہیں سکتے۔ یہ تعارف اور تعلقات کی شرط سے مستثنیٰ ہوتے ہیں۔ اگر سینما میں یہ آپ سے ٹکرا جائیں تو آپ ان کی رننگ کمنٹری سے عاجز آکر ادھوری فلم چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوں گے۔ اگر ریل یا بس میں مل جائیں تو آپ اپنے اخبار رسالے، کتاب اا جگہ سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے اگر درجہ میں ہوں تو لکچر کان سے نکل جائے اا خیر سے اگر یہ آپ کے پڑوسی ہیں تو شاید گھر سے بھی آپ کو ہاتھ دھو پڑے۔

غرض ڈبل بور سے پالا پڑنے کے بعد اس بات کا بہت کم امکا رہ جاتا ہے کہ خود آپ کسی کو بور کر سکیں۔

بور بور کو لیڈر اور شاعر کو ہوٹ کرنے کے لئے بطور ہوٹنگ استعمال کیا جاتا ہے۔ بڑا کامیاب حربہ ہے۔ تجربہ بتاتا ہے کہ زندہ اور مردہ باد کے نعروں سے کہیں زور دار اور کامیاب رہتا ہے سار ایک نعرے میں بیک آواز سب نعرے سما جاتے ہیں۔

عام طور پر بور بور کے نعرے اس کے لئے لگائے جاتے ہیں وہ ایک کو بور کر کے جس کا بھلا نہیں ہوتا لہذا وہ ہزاروں کے مجمع کو بور کرنے کے لئے اسٹیج پر آتا ہے مگر لوگ بجائے بور ہونے کے خود اس کو بور کر دیتے ہیں۔ پیاری پبلک اس مجمع اکھاڑ کو بھگانے کے لئے زبردست ہوٹنگ کرتی ہے پھر یہ تڑا تڑا کے بھاگتا ہے۔ اگر یہ نہ بھاگے تو منتظمین اُسے بھگا دیتے ہیں۔ کیوں کہ جلسہ میں فرنیچر وڈاسپیکر، گیس، دری، شامیانہ اور پبلک وغیرہ عام طور پر کرائے کی ہوتی ہے۔ اگر منتظمین ایسا نہ کریں تو اُن کو سزا کے طور پر توڑ پھوڑ کا بھگتان بھگتنا پڑے۔

اس کی بوریت کا انعام ہوٹنگ کی شکل میں ملتا ہے لیکن اگر اس کی ہوٹنگ نہ کی جائے تو جلسے کا کیریر خطرے میں پڑ جاتا ہے جسے بچانے کے لئے اُسے فری کیریر بنا دیا جاتا ہے۔

بادہ بور بر ذات کے ہونے کے باوجود بڑے ہی بذات ہوتے ہیں۔ یہ اپنے دوست، اُستاد، واقف کار اور رشتے دار کا مغز چاٹ چاٹ کر بور کر دیتے ہیں۔ مگر دماغ چاٹنے کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتے۔ دراصل یہ آپ کی ہر چیز چاٹ سکتے ہیں۔ روپیہ، پیسہ، کپڑے، جوتے، چائے، ناشتہ، کھانا، وقت، عزت غرض ان سے کچھ بھی محفوظ نہیں رہ سکتا۔ حتیٰ کہ خود آپ بھی نہیں۔ ان کا لیا ہوا اُدھار کبھی ادا نہیں

ہوتا، مانگے کے کپڑے پھر واپس نہیں ہوتے یہ جتنی دیر بات کریں گے آپ فیصلہ نہ کرسکیں گے کہ آخر یہ کہنا کیا چاہتے ہیں اور اُن کی اس بوریت کا مقصد کیا ہے؟

بائیس بور کوئی ایک بور ہرگز نہیں ہوسکتا، خواہ وہ کتنا بڑا بور کیوں نہ ہو۔ بلکہ کئی بور مل کر اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس کے لئے یہ ٹیم بنا کر بور کرتے ہیں۔ اس قسم کے بور آپ کو کافی ہاؤس، اسکول کالج اور یونی ورسٹی میں ملیں گے۔ یہ ہر حماقت اور بوریت میں آپ کے برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ بغیر پیسہ کوڑی کے شہر بھر کے ہوٹل کھلواتے جماتے اور بند کراتے رہتے ہیں۔ یہ بغیر پڑھے لکھے اور کام لئے اسکولوں، دفتروں، اور کارخانوں میں وقت گذاری کے لئے جاتے اور کسی ہوٹل میں جام ہوجاتے ہیں۔ اِن سے ملتے وقت بوریت اور مروّت میں کشمکش ہوتی ہے اور ان کے جانے کے بعد بڑی کوفت ہوتی ہے۔

نمبری بور وہ ہوتے ہیں جو گھر میں سے کہلوا دیتے ہیں کہ:

"وہ کہہ رہے ہیں کہ ہم گھر پر نہیں ہیں۔!"

آپ کا کتنا ضروری کام کیوں نہ ہو مگر یہ ٹس سے مس نہ ہوں گے اور ایسے غیر متعلق بن جائیں گے گویا کچھ جانتے ہی نہیں۔ یہ آپ کو ملتے ہی ادھر اُدھر کی بے سر پیر کی ہانک کے کھٹ سے بور کر دیتے ہیں۔ دورانِ گفتگو سَو بار کا سُنایا ہوا لطیفہ یا قصہ پھر سُنائیں گے۔ ہر پرانی بات اُن کے نزدیک برانڈ نیو ہوتی ہے اس پر اُن کی خوشی دیکھنے والی ہوتی ہے۔

لیکن یہ نہ بھولئے کہ اگر کبھی کسی نمبری بور کا کوئی کام آپ سے پڑگیا تو وہ اس وقت تک آپ کو گھیرے رہے گا جبتک کہ آپ کام نہ آجائیں۔"

مَہابور: بوریت کی وہ قسم ہے جو میاں بیوی سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ شوہر بیوی کو مہابور کہتا ہے اور دوسروں کی بیویوں پر جان چھڑکتا ہے۔ تقریباً یہی ردِّ عمل بیویوں کا بھی ہوا کرتا ہے۔

مَہابور کو اپنے میاں، بیوی، بچوں، گھر، دفتر، ملک اور قوم میں دنیا کی خرابیاں اور برائیاں برابر نظر آتی رہتی ہیں۔ اُسے ہر اس چیز سے جو اغیار کی ہو پیار ہوتا ہے۔ اور اس میں اُسے ہر خوبی نظر آجاتی ہے یہ زندگی بھر دوسروں کو بور کرتے اور خود گھاس کھودتے رہتے ہیں۔ اور اُن کی عقل اس گھاس کو چرتی رہتی ہے۔

کائیاں بور کا دنیا میں صرف ایک مقصد ہوتا ہے کہ بس کس طرح یہ جھٹ پٹ اپنا اُلو سیدھا کرے۔ جس طرح بھی ہو گھُما گھِرا کے، باتیں بنا کے، لڑکے، اکڑ کے، خوشامد کر کے۔

یہ اپنے آپ کو جتنا چالاک سمجھتے ہیں دوسرے اُن کو اتنا ہی زیادہ بور سمجھتے ہیں۔

اگر آپ کوٹیے کے بارے میں تھوڑا بہت جانتے ہیں تو پھر اُن کو سمجھنے کے لئے آپ کو کچھ سمجھانے کی ضرورت نہیں۔

بلنڈر بور: سب سے بدنام قسم کا بور ہوتا ہے اس کو دیکھ کر لوگ دور ہی سے کترانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کہیں بلنڈر بور سے سابقہ نہ پڑجائے۔

اس خانے میں رقیب، شاعر، ساہوکار اور انکم ٹیکس والے آتے ہیں۔

یہ راستہ روک کر جتنی دیر آپ سے صرف سلام دعا کریں گے اتنی دیر میں آپ کسی بھلے آدمی سے باقاعدہ گپ لڑا سکتے ہیں۔ ان کو دیکھ کر بڑے بڑوں کے رنگ فق ہوجاتے ہیں۔ چہرے لٹک جاتے ہیں

دُنیا کے ہر مسئلے پر بلنڈر بور کی ایک بے سوچی سمجھی رائے بھی ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے کہا گیا ہے کہ آپ ملکُ الموت سے بچ سکتے ہیں۔ مگر بلنڈر بور سے نہیں۔

بور پُروف کہیں لاکھوں میں ایک ہوتا ہے۔ اگر یہ مہل گوئی پر اُتر آئے تو شہرت میں بڑے سے بڑے شاعر کو مات دے دے۔

بور پروف اس لحاظ سے بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس کی آمد ہمیشہ عام دلچسپی کا سامان کر دیتی ہے۔ اور خوبی یہ کہ ایک بات اور ایک نظر میں لوگ تاڑ لیتے ہیں کہ یہ لوگ بور پروف ہے۔ (بقیہ ۳۲ پر)

وفاقی جمہوریہ جرمنی کے چانسلر ڈاکٹر کرت جارج کیسنگر اور اُن کی اہلیہ ہندوستان کے سرکاری دورے پر تشریف لائے تھے ہوائی اڈے پر وزیراعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے آپ دونوں کا خیر مقدم کیا۔

ہندوستان اور وفاقی جمہوریہ جرمنی کی دوستی صدیوں پرانی ہے۔ یورپ میں سب سے پہلی سنسکرت قواعد ایک جرمنی عالم ہینرچ رتھ نے لکھی تھی سنسکرت کی دوسری یوروپی قواعد جو بائیس ابرہیٹ ہنکل ڈن نے لکھی تھی۔ یہ بھی جرمن تھے۔ ان دونوں عالموں نے اپنی تمام زندگی بھارتی ثقافت اور قدیم ادبیات کے مطالعے میں گذاری تھی۔

ایک عظیم جرمن مصنف میکس مولر ہندستانی ثقافت اور اس کی روایات سے بے حد متاثر تھے۔ انہوں نے "ہمیں بھارت کیا سکھاتا ہے" نامی مشہور کتاب لکھی۔ انھوں نے لکھا ہے: "اگر مجھے دنیا میں کسی ایسے ملک کو تلاش کرنے کے لئے کہا جائے جس کو قدرت نے ہر طرح کی دولت، طاقت اور خوبصورتی سے نوازا ہے اور جو کچھ معنوں میں دنیا میں حقیقی جنت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ تو میں اس کے لئے بھارت کا نام پیش کروں گا جرمنی نے صنعتی میدان میں ہماری مالی امداد کی ہے۔ روڑکیلا کا فولاد ساز کارخانہ اور کیمیاوی کھاد سے متعلق منصوبہ، درگاپور یا دراستیشن میسور میں فولاد کے کارخانے کی توسیع، ٹیکنالوجی ادارے اور زرعتی منصوبہ میں امداد وغیرہ دونوں ملکوں کے درمیان دوستی اور اشتراک عمل کی روشن مثالیں ہیں۔

مسٹر میگوئیل اینجل آستوریاس کو ۱۹۶۷ء کے لئے ادب کا نوبل پرائز دیا گیا ہے۔ آپ ۶۸ سال کے ہیں اور اپنے ملک گوتے مالا کی طرف سے فرانس میں سفیر ہیں۔ آپ اٹلی کی یونی ورسٹی آف روم اور کیمبرج یونی ورسٹی کے کنگ کالج میں پڑھا چکے ہیں۔ آپ نے سات ناول لکھے ہیں جن کا دنیا کی ۳۶ زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں انھیں لینن امن انعام بھی ملا تھا۔

آپ نے اپنے ناولوں میں غریبوں اور مظلوموں کی حمایت ہے۔ آپ کے حالیہ ناول کا نام "ملاٹا" ہے جو چند ماہ ہوئے امریکہ میں شائع ہوا ہے۔

آپ نے ایک انٹرویو میں کہا: "ہم میں اپنے مسائل کو نظر انداز کرنے انھیں رومانیت اور لوک کہانیوں کے غلاف میں چھپانے کا رجحان بڑی شدت سے ہے میرا انتخاب کرکے اکیڈمی نے دوسرے رجحان کا اعتراف کیا ہے جو مسائل سے اُلجھنے، اُن کا سامنا کرنے اور اُن سے نبرد آزما ہونے کا ہے۔"

آج کل دہلی

ھز ھائی نس کریم آغاخاں، (سفید سوٹ میں) حکومت ہند کی دعوت پر ۱۵۔ نومبر کو تین روزہ سرکاری دورے پر دلی تشریف لائے۔

ہوائی اڈّے پر وزارت پٹرولیم و کیمیکلز میں وزیر ریاست شری کے رگھو رمیّہ (دائیں طرف) صدر کے ملٹری سیکریٹری، اعلیٰ عہدیداران، اور مختلف ممالک کے سفراء نے ان کا استقبال کیا۔

ہوائی اڈّے پر آپ نے اپنے بیان میں کہا کہ حکومت ہند نے مجھے ہندوستان آنے کی دعوت دی ہے اس کا میں نہایت گرم جوشی اور صدق دلی سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میرے پہلے تاثرات یہ ہیں کہ ۱۹۶۲ء میں میرے گذشتہ دورے کے بعد سے اب بھارت نے زبردست اقتصادی ترقی کی ہے۔

آپ نے فرمایا کہ اپنی روانگی سے قبل میں اس بات کا بھی اندازہ لگا سکوں گا کہ بھارت کے ترقی کے کاموں میں اسلامی فرقے کے ارکان کیا حصّہ لے رہے ہیں۔

آپ نے دہلی میں صدر جمہوریہ ہند، وزیر اعظم، نائب وزیر اعظم وزیر داخلہ اور دوسرے بہت سے لوگوں سے ملاقات کی۔ اور تاریخی اور ثقافتی دلچسپی کے مقامات کی سیر کی۔

ہندوستان میں آپ کے معتقدین کی تعداد سوا لاکھ ہے۔

نومبر میں دہلی میں کشتی کا بین الاقوامی مقابلہ ہوا تھا جس میں متعدد ملکوں کے پہلوانوں نے حصّہ لیا تھا۔

اس مقابلے میں ہندوستانی پہلوان بشمبھر سنگھ (ریلوے) "بینٹم ویٹ" میں دوسرے نمبر پر آئے۔ انھیں طلائی تمغہ ملا۔

زکی انور

بُلندی اور پستی

رخشی باتھ روم سے باہر نکل کر کپڑے تبدیل کرنے کے لئے اپنے کمرے میں گئی ہی تھی کہ ممی نے کچھ اس انداز سے دروازہ کھٹکھٹایا جیسے وہ اس سے بہت جلد ملنا چاہ رہی تھی چنانچہ اندر سے رخشی کی "ون منٹ پلیز" کی آواز کے ساتھ ہی اُن کے چہرے کا رنگ کچھ ایسا ہو گیا جیسے اس ایک ایک منٹ کا ایک ایک سیکنڈ ان کے لئے سال سال بھر کا ہو۔

چند منٹوں کے بعد رخشی نے دروازہ کھولا اور ممی تقریباً بے تحاشہ اندر گھس گئیں اور پھر دیر تک ماں بیٹی میں کسی گمبھیر مسئلے پر باتیں ہوتی رہیں اور جب ممی کے ساتھ ہی رخشی بھی کمرے سے باہر نکلی تو اس کی نظر بھابی پر پڑی جو بے بی کو اسکول کے لئے تیار کرتی ہوئی رخشی کو اشارے سے اپنے پاس بلا رہی تھیں۔

ممی باورچی خانے میں چلی گئیں اور رخشی بھابی کے ساتھ بیٹھ گئی۔

باہر سے ہارن کی آواز آئی اور بے بی رخشی اور بھابی کو ٹاٹا کرتی ہوئی باہر بھاگ گئی اور بھابی رخشی کو اپنے ساتھ لئے اپنے کمرے میں چلی گئیں اور پھر کسی طویل گفتگو کا آغاز ہو گیا جانے کب تک وہ باتیں کرتی رہتیں لیکن کچھ ہی دیر کے بعد اپنے پرائیوٹ ٹیوٹر کو رخصت کر کے شمی اپنے ریڈنگ روم سے باہر نکلی اور گھر میں "اپی ... اپی .... اپی ڈارلنگ" کا شور مچ گیا۔

موسم خراب ہونے کی وجہ سے رات رخشی کا جہاز بہت لیٹ پہنچا تھا اور گھر پہنچتے پہنچتے رات کا ایک بج گیا تھا۔ رخشی کچھ اس حد تک تھکی ہوئی تھی کہ بیمار سی لگ رہی تھی چنانچہ رات وہ کسی سے کچھ زیادہ باتیں نہیں کر سکی تھی اور صرف منہ ہاتھ دھو کر اس نے کافی پی تھی اور سو گئی تھی اور آج صبح ابھی رخشی جاگی بھی نہ تھی کہ شمی کا پرائیوٹ ٹیوٹر آگیا تھا اور وہ پڑھنے لگی تھی۔ دونوں بہنوں میں ابھی کوئی بات نہیں ہو سکی تھی۔ اس بات کا احساس خود رخشی کو بھی تھا لہٰذا اس کی آواز پر وہ بھابی کے کمرے سے نکل آئی دونوں بہنیں ایک دوسرے سے چمٹ گئیں اور شمی اسے کھینچتی ہوئی باہر لان میں چلی گئی اور بھابی کچھ اس طرح دروازے پر کھڑی رہیں جیسے باتوں کی تشنگی باقی تھی۔ دونوں بہنوں میں بھی جانے کتنی اہم باتیں ہو رہی تھیں کہ جب ممی نے چوتھی بار اور غصے سے انھیں ناشتے کے لئے پکارا تو وہ واپس آئیں لیکن دونوں کے چہروں سے یہ بات صاف نمایاں تھی کہ ان کی بات ادھوری رہ گئی تھی۔

گرمیوں کی دو ماہ کی فرصت کے علاوہ مزید پندرہ دن دارجلنگ میں اپنی ایک بہت عزیز سہیلی نرملا کے ہاں گذارنے کے بعد رات رخشی واپس آئی تھی اور یہاں پہنچنے کے بعد آج صبح جو خبر سب سے پہلے اسے ملی تھی وہ یہ تھی کہ رخشی کے منگیتر اور خان بہادر کے صاحبزادے میاں معصوم ایک ہفتہ پہلے بمبئی سے واپس آرہے تھے تو انھیں فرسٹ

کلاس کے اپنے کمپارٹمنٹ میں زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے کا ایک نو زائیدہ بچہ پڑا ہوا ملا تھا۔ خواہ مخواہ پولس کے ہنگامے میں پڑ کر اپنی اور سارے خاندان کی عزت آبرو خطرے میں پڑنے کے ڈر سے معصوم نے بچے سے متعلق پولس والوں کو کوئی اطلاع نہیں دی تھی اور چپ چاپ گھر لیتا آیا تھا۔

لیکن پولس والوں کے ہنگامے سے کہیں بڑا ہنگامہ اس کے ارسٹوکریٹ گھر میں اُٹھ کھڑا ہوا تھا اور کوئی بھی اس بات پر رضامند نہیں تھا کہ پتہ نہیں کس کے پاپ کی وہ گٹھری ایک شریف گھر میں رکھی جائے۔ دو دن تک تو کافی ہنگامہ رہا آخر بیگم صاحبہ نے ایک ترکیب سوچی اور وہ بچہ مالی کی بیوی کے حوالے کر دیا لیکن خان بہادر اب بھی مطمئن نہیں تھے جو بھی ملنے آتا بچے کے بارے میں پوچھتا اور بعض تو بچے کو دیکھنے پر بضد ہو جاتے اور کسی کی نظر بچے کو دیکھتے دیکھتے ڈرائنگ روم میں ٹنگے ہوئے معصوم کی تصویر کے فریم کی طرف اُٹھ جاتی اور خان بہادر کو ایسا لگتا جیسے کوئی اُن کے سینے میں چھرا گھونپ رہا ہو۔ اور جب ایک دن شطرنج کی تیسری بازی ہارتے ہوئے مرزا صاحب نے کہا۔

"بھئی آپ نے میاں معصوم کا بھی کچھ نفسیاتی مطالعہ کیا؟"

تو خان بہادر کا چہرہ یک لخت لال بھبوکا ہو گیا ایک جھٹکے کے ساتھ انھوں نے بساط اُلٹ دی اور تیر کی طرح سنسناتے ہوئے اندر گئے اور بیگم صاحبہ پر برس پڑے اور کافی دیر تک خاندان کی عظمت اور وقار کا قصیدہ پڑھنے کے بعد انہوں نے تحکمانہ انداز میں کہا۔

"بچہ آج ہی، ابھی اور اسی وقت حویلی کی حدوں سے باہر نکال دیا جائے۔" اور تب سے ابتک وہ بچہ معصوم کے ایک دوست کے گھر تھا۔ لیکن معصوم کا وہ دوست بھی صبح شام اس سے تقاضے کر رہا تھا کہ وہ بچے کی پرورش کا کوئی اور انتظام کرے یہی وہ اطلاع تھی جو گھر کے تین افراد کے ذریعے رخشی کو ملی تھی لیکن ابھی بھائی جان اور ڈیڈی باقی تھے جنہیں پتہ چلنے کی دیر پر جب ڈیڈی نے کافی سیریس انداز میں کہا۔

"رخشی تمہیں فرصت ہو تو ذرا مرے کمرے میں آنا۔"

تو رخشی کسی قدر لرز گئی۔ البتہ اس کی یہ لرزش خود اس کے علاوہ اور کوئی محسوس نہیں کر سکا۔ ڈیڈی کا محض ڈیڈی ہونا کوئی اتنی بڑی بات نہیں تھی جو رخشی ان کے پاس جانے سے کانپ اٹھی تھی۔ وہ شہر کے مشہور ترین بیرسٹر تھے اور ان کے چکرا دینے والے سوالات سے کسی کا بھی لرز اٹھنا عین ممکن تھا جب کہ رخشی کا تو اس معاملے سے کم سے کم اس حد تک تعلق ضرور تھا کہ بچہ اس کے منگیتر کو ملا تھا جس سے عنقریب اس کی شادی ہونے والی تھی۔

جانے کے بعد رخشی ڈیڈی کے کمرے میں گئی اور سب سے زیادہ دیر تک اس کی باتیں ڈیڈی سے ہی ہوئیں۔ اور جب وہ اُن کے کمرے سے واپس نکلی تو کافی بشاش بشاش سی نظر آ رہی تھی۔ لیکن جب اس نے ممی، بھابی اور شمی کو بہت ہی خوش خوش یہ خبر سنائی کہ آج سے وہ بچہ اس گھر میں پلے گا تو تینوں ہی نے بھانپ لیا کہ اس کی پلکوں میں آنسو کا ایک قطرہ سہما ہوا تھا۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے:" ممی چیخ اٹھیں "جس بچے کو خان بہادر اپنی حویلی کے احاطے میں برداشت نہیں کر سکے کیا وہ ایسے گھر سے رشتہ جوڑنا گوارا کریں گے... تمہارے ڈیڈی تو سٹھیا گئے ہیں، دو، دو جوان کنواری لڑکیاں گھر میں بیٹھی ہیں اور ایسی حالت میں... نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے ہرگز نہیں۔" وہ کچھ اور بڑبڑاتی ہوئی ڈیڈی کے کمرے میں گھس گئیں۔

"ڈیڈی کا یہ فیصلہ تو سچ مچ درست نہیں" بھابی کہنے لگیں "بھلا خان بہادر جیسا قدامت پرست گھرانہ بھی ہے کوئی سارے شہر میں۔ ڈیڈی کو سوچنا چاہیئے تھا کہ آخر تمہارا کیا ہوگا اگر خدانخواستہ انہوں نے..."

رخشی کچھ اور نہیں سن سکی اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔

"حد ہی تو ہو گئی" بھابی شمی سے مخاطب ہو کر بدستور کہتی گئیں "اس صدی میں ایسا بھی کوئی گھر ہوگا جہاں کی لڑکیوں نے سینما نہیں دیکھا ہو۔ انھیں تو اسی بات پر اعتراض ہے کہ رخشی کالج میں کیوں پڑھتی ہے، پردہ کیوں نہیں کرتی ہے... اور وہ بھلا... وہ بھلا... حد تو یہ ہے کہ غالباً نازمیں اُن کی پہلی لڑکی ہے جو شادی سے پہلے اتنے دنوں تک باہر رہی ہو۔"

"وہ بھی کیا بھابی"، شمی نے لقمہ دیا "یہاں سے ایک لمبی چوڑی فوج انھیں خالہ کے گھر چھوڑنے گئی اور میں بھی تو اپنی خالہ کے گھر جن کے بیٹے سے نازمیں باجی کی شادی ہونے والی ہے ظاہر ہے وہاں بھی تو یہاں سے

کچھ کم پابندی نہیں ہوگی... عجب دقیانوسی لوگ ہیں ... مرا تو بس چلے ... مرا تو بس چلے ... اچھا ہی ہو اگر اپنی کا رشتہ ... "

لیکن کوئی بُری بات سُننے سے پہلے ہی بھابی نے ہشمی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا پھر وہ دونوں ہی رخشی کے کمرے میں پہنچ گئیں جہاں تکیے میں منہ چھپائے رخشی سسکیاں لے رہی تھی۔

ڈیڈی نے اسی وقت معصوم کو فون کر دیا تھا کہ وہ بچے کو لے کر آ جائے۔ اور اب معصوم کی کار کا جانا پہچانا ہارن بجنے لگا تھا۔ معصوم ڈیڈی کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ پسینے سے کچھ اس قدر تر تھا کہ ڈیڈی ہنس پڑے۔ انھوں نے اسے سر سے پیر تک دیکھا پھر اپنے مخصوص انداز میں بولے۔

" بیٹھ جاؤ... کیا پیدل آ رہے ہو ؟ "

" جی !" معصوم اٹکی اٹکی ہوئی سی آواز میں بولا۔ " نہیں تو "

" پھر پسینے میں شرابور کیوں ہو ؟ " ڈیڈی نے پوچھا۔

" چچا جان۔ معصوم کسی قدر سنبھل کر کہنے لگا۔ میں خود آپ کی خدمت میں حاضر ہونا چاہتا تھا میں چاہتا تھا کہ .... وہ بات یہ ہے کہ چچا جان .... میں نے .... میں نے .... میں ... میں ... میں "

" ڈیڈی سمجھ گئے کہ وہ اپنی لمبی چوڑی تقریر کرنے کا ارادہ کر رہا تھا

" سنو : انہوں نے معصوم کی بات کاٹ کر کہا : میں میں وہ لوگ کرتے ہیں جو خود اپنے وجود، اپنی ہستی اور اپنے کردار سے مطمئن نہیں ہوتے لیکن میں میں کا شور مچا کر دوسروں پر اپنے وجود، اپنی ہستی اور اپنے کردار کی اہمیت لادنا چاہتے ہیں۔ بے کار باتیں کرکے اپنا اور میرا وقت ضائع نہ کرو .... میں جانتا ہوں، بچہ کسی کا بھی ہو۔ اپنی پیدائش کے لئے وہ خود ہرگز ذمہ دار یا قصور وار نہیں ہو سکتا۔"

چچا جان۔ معصوم کہنے لگا : میں یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ کچھ لوگوں کو خواہ مخواہ یہ شک ہے کہ وہ بچہ میرا ہے۔ ذرا سوچئے تو سہی زیادہ دنوں تک تو میں اپنی خالہ جان کے یہاں پونے میں رہا میں سمجھتا ہوں کہ پندرہ دنوں سے زیادہ میں بمبئی میں نہیں رہا، بھلا صرف پندرہ دنوں میں ... "

ڈیڈی اتنی زور سے ہنسے کہ معصوم کی بات اُس کے حلق میں اٹک گئی۔

" برخوردار " وہ ہنستے ہنستے بولے : تمہارے کہنے کا شاید یہ مطلب ہے کہ ناجائز معاشقہ اور بچہ پونا میں ہو ہی نہیں سکتا۔ ہو سکتا ہے تو وہ بمبئی میں !"

" جی ... جی ... " معصوم بوکھلانے لگا .... " چچا جان۔ میں صرف تین ماہ باہر رہا ... اور محض تین مہینے میں .... "

ڈیڈی پھر ہنس پڑے۔

" کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ کسی لڑکی سے تمہارے دیرینہ تعلقات ہوں اور وہ بچہ جننے کے لئے اب بمبئی گئی ہو۔ بمبئی ہی کیوں کہیں بھی ممکن ہے "

" لیکن چچا جان " اب کے معصوم نے دلیری سے کہا : اس بات کی تحقیق تو کی جا سکتی ہے کہ میں تین مہینے تک باہر رہا۔ ان تینوں مہینوں میں کہاں کہاں رہا۔ کس کس کے ساتھ رہا اور میری کیا مشغولیت رہی

تم اس قدر معصوم ہو ؟ اب کے ڈیڈی نے قہقہہ لگایا کہ سے کیا تمہاری معصومیت تمہیں بے گناہ ثابت کر سکتی ہے ... برخوردار کیا نہیں ہو سکتا کہ وہ لڑکی کسی اور جگہ رکھی گئی ہو اور تم کہیں اور مقیم ہو البتہ تم دونوں کا رابطہ قائم ہو "

معصوم پھر کچھ اور کہنا چاہ رہا تھا کہ ڈیڈی نے زور سے میز پر گھونسا مار کر کہا۔

" مجھے جہاں تک یاد ہے تمہارے آنے کے فوراً ہی بعد کلاک نے نو بجائے تھے "

" جی ہاں " معصوم بولا۔

" چنانچہ پورے سترہ اٹھارہ منٹوں تک تم نے میرا، اپنا اور قوم کا وقت ضائع کیا ہے۔ تمہیں اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت اس وقت تھی جب میں تمہیں ملزم گردانتا۔ تم نے تو یہ بھی نہیں پوچھا کہ میں نے تمہیں کیوں بلایا ہے ؟ "

" میں شرمندہ ہوں۔ " معصوم نے گردن جھکا لی۔ " ارشاد "

" وہ بچہ بہرحال آدمی کا بچہ ہے۔ " ڈیڈی کہنے لگے : اور جب تک اس میں خود اپنا مقدر بگاڑنے یا سنوارنے کا شعور پیدا نہیں ہو

ہیں کوئی حق نہیں پہنچتا کہ اُسے دردر کی ٹھوکریں کھلوائیں۔ سماج میں اگر اتنی جرأت نہیں کہ اُس کے ماں باپ کو سامنے لائیں تو سماج کو اس بات کی بھی اجازت نہیں کہ اس بے گناہ بچے کو معتوب کریں ..... اپنے اس بدتمیز دوست کے ہاں سے بچہ لے آؤ اور اپنی چچی جان کے حوالے کر دو۔"

"لیکن چچا جان" معصوم کچھ کہتے کہتے رُک گیا۔

"لیکن کیا؟" ڈیڈی کسی قدر غصے میں بولے: "اس لیکن میں جو بڑی سے بڑی طاقت ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ تمہاری اور رخشی کی محبت کے درمیان دیوار بن کر کھڑی ہو جائے۔"

"جی؟ ۔" معصوم کچھ اس طرح چونکا جیسے اُسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہو۔

"ہاں" ڈیڈی بڑے اطمینان سے بولے: "یہ ہو سکتا ہے اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ خان بہادر کا شکی ذہن رخشی کو ہی بچے کی ماں سمجھ لے ... لیکن ... لیکن ... میں حالات سے نہیں گھبراتا۔"

معصوم نے گردن جھکا لی تھی اس کے ماتھے پر پھر پسینے کے قطرے چمکنے لگے تھے اور یہ اندازہ لگا لینا کچھ زیادہ مشکل نہیں تھا کہ اُس کی سانس بہت تیز چل رہی تھی اور اُس نے گردن جھکائے جھکائے ہی کچھ عجیب انداز میں کہا

"میں نہیں سمجھتا کہ ابا جان اس قدر بے رحم ہو جائیں گے۔"

"قدرت نے بچے کو ایک عجیب و غریب چیز بنائی ہے" ڈیڈی کہنے لگے: "بچے کسی کی نفسیات کو پڑھنے کا بہت اچھا آلہ ہیں۔ اگر میرا مطالعہ غلط نہیں تو جو آدمی کسی بچے کو پیار نہیں کر سکتا کسی کو اُس سے رحم کی امید نہیں رکھنی چاہیے۔"

"لیکن چچا جان" اب کے معصوم نے گردن اُٹھائی: "میری شادی میرا ذاتی معاملہ ہے آپ مجھ پر تو بھروسہ کر ہی سکتے ہیں۔"

"حالات ظالمی سماج سے زیادہ طاقت ور ہوتے ہیں" ڈیڈی ہنس پڑے "بہرحال فی الحال، تو تم جاؤ بچے کو لا کر اپنی چچی کے حوالے کر دو۔"

معصوم نے اُٹھ کر ڈیڈی کو آداب کیا۔ اور سر جھکائے، بھاری بھاری قدم اُٹھاتا باہر چلا گیا۔

وہ بچہ جسے اپنے گھر رکھنے کی رواداری ممی بھی نہیں تھیں۔ بہرحال آگیا اور اُس کی نگہداشت رخشی نے اپنے ذمے لے لی جس سے ممی اور بھی فکرمند ہو گئیں۔ منہ پر قابو تھا اس لئے وہ منہ سے تو کچھ نہیں بولتیں لیکن دماغ پر بس نہیں چلتا تھا اور ایک ماں کا دماغ تو یہ سوچتا کہ رخشی اپنے سوت کا بچہ پال رہی ہے اور کبھی یہ کہ اب خان بہادر رخشی کو اپنی بہو ہرگز نہیں بنا سکیں گے اور بے شک کبھی یہ سوچتے ہوئے اُن کی آنکھوں میں آنسو آجاتے کہ پڑوس کی بعض عورتیں اُس بچے کی شکل رخشی سے ملانے کی خاموش کوشش کرتی ہیں۔

وہ بچہ جس کا نام رخشی نے ابھی کچھ نہیں رکھا تھا۔ رخشی سے کافی گھُل مل گیا تھا اور اُس کی گود پہچاننے لگا تھا۔ اور یہ بات ممی کے علاوہ بھابی اور ناسمجھ شمی کے لئے بھی کسی حد تک پریشان کن ہو گئی تھی اور بھابی نے تو کئی بار رات کو چپکے سے یہ پتہ لگانے کی کوشش کی تھی کہ جب بچہ روتا ہے تو رخشی کیا کرتی ہے اور فیڈنگ بوتل سے دودھ پلاتے دیکھ کر اُن کا ذہن اور بھی الجھ کر رہ جاتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے آپ کو تسلی دینے کے لئے سوچتیں۔ "اُف اس قدر احتیاط ... . مگر کب تک؟"

اب ڈیڈی کے ساتھ خان بہادر کی شطرنج کی بازی بہت کم جمنے لگی تھی اور اگر جمتی بھی تو خان بہادر کے وہاں۔ وہ خود یہاں شاذ و نادر ہی آتے۔ اپنے نہ آنے کی تاویل وہ یہ پیش کرتے کہ کچھ روز پیشتر معصوم نے اُن کے ڈرائیور کو مار پیٹ کر نوکری سے الگ کر دیا تھا پھر کوئی معقول ڈرائیور ملا نہیں تھا اور یہ بات اُن کی وضعداری کے خلاف تھی کہ جوان بیٹے کے ساتھ وہ کہیں گھومنے جائیں یا کہ خان بہادر کا بیٹا اپنے باپ کے لئے ہی سہی۔ لیکن ڈرائیور کا کام کرے — ڈیڈی کو بخوبی علم تھا کہ یہ سب کچھ غدر لنگ ہے لیکن انہوں نے اُن کے نہ آنے کے سلسلے میں کبھی کچھ زیادہ نہیں کریدا۔ ضرورت بھی کیا تھی جب وجہ اُن کے سامنے پنگوڑے میں سویا کرتا تھا یا رخشی اُس وجہ کو سینے سے چمٹائے ناحق کو دتی پھرتی تھی۔

پھر بھی ایک ایسی بات ضرور تھی جو اُن کے دماغ میں کلبلاتی رہتی تھی وہ ہمیشہ سوچتے کہ خان بہادر سے کچھ کھل کر باتیں کریں لیکن ہمیشہ ہی کچھ سوچ کر رک جاتے وہ بات تھی رخشی اور معصوم کی شادی کی بات۔

لیکن ایک دن ممی کے بہت زور دینے پر خان بہادر کے فرزیں کی شہ بچاتے ہوئے ڈیڈی نے کسی قدر دبی زبان سے پوچھ لیا۔

"بھئی ــــ میرا خیال ہے اب ہمیں میاں معصوم اور زخشی کی شادی کے بوجھ سے سبک دوش ہو ہی جانا چاہئے۔"

"قبلہ پہلے ..... یہ لیجئے ..... شہ بچئے۔" خان بہادر نے سُنی اَن سُنی کرتے ہوئے ڈیڈی کو پھر شہ دی اور مسکرانے لگے۔

"حضور والا" ڈیڈی ہنس پڑے: "ذرا اپنی طرف بھی دیکھئے ... اور یہ لیجئے ...."

خان بہادر بوکھلا اٹھے۔ وہ ہار چکے تھے اور اپنی ہار کی خفت کو مٹانے کے لئے، دھیمی ہاری سی آواز کے ساتھ بولے۔

"بھئی بیرسٹر صاحب۔ کیا عرض کروں یہ کم بخت آج کل کے نوجوان بڑے نامعقول ہوتے ہیں۔ میری آپا کے صاحبزادے میاں اسلم نے بچپن سے طے کیا ہوا رشتہ ختم کر دیا ہے اور وہ نازنین سے شادی کرنا نہیں چاہتے۔"

"انکار کی وجہ ؟" ڈیڈی نے پوچھا۔

"بظاہر تو وہ یہ کہتے ہیں کہ وہ ولایت سے واپس آنے کے بعد شادی کے بارے میں سوچیں گے" خان بہادر کہنے لگے: "پانچ سال وہ ولایت میں رہیں گے یعنی پانچ سال کے بعد اس مسئلے پر حضور غور فرمائیں گے اور اس غور کا نتیجہ تو کچھ بھی ہو سکتا ہے حضرت اگر وہ ولایت سے واپسی پر شادی کا وعدہ کرتے پھر بھی میں انکار ہی سمجھتا کیوں کہ نازنین کی عمر اٹھارہ سال ہے اور ہمارے گھرانے میں کسی لڑکی کی شادی سولہ سترہ سے زیادہ میں نہیں ہوتی بھلا اٹھارہ اور پانچ تیئس۔ تیئس سال بھی کوئی عمر ہے شادی کی۔ ہمارے ہاں بڑھاپے میں شادی معیوب سمجھی جاتی ہے۔"

"عجیب بات ہے" ڈیڈی بولے۔ "آپ کی بہن محترمہ نے بیٹے کو کچھ نہیں سمجھایا۔"

"بہت سمجھایا" خان بہادر کہنے لگے: "لیکن یہ نئی روشنی کے .... بلکہ میں تو کہوں گا کہ اس نئی تاریکی کے چھوکرے اندھیرے میں بھٹکنے کے عادی ہوتے ہیں۔ کوئی روشنی کی طرف لے جانا چاہے تو انھیں گوارہ نہیں ہوتا ــــ قبلہ بیرسٹر صاحب میں بتاؤں بچپن کا یہ رشتہ دراصل کیوں ختم ہوا ہے؟ اجی حضرت! میاں اسلم نے سوچا ہوگا کہ نازنین بھی آجکل کی لڑکیوں کی طرح اُن سے فلمی انداز میں باتیں کرے... بلکہ محبت کرے گی گانے سُنائے گی اور کلب میں ہم رقص ہوگی۔ ابھی جو نازنین وہاں گئی اور عرصے تک رہی تو برخوردا[ر کو] مایوسی ہوئی ہوگی یقین کیجئے میری نازنین نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ا[ور] سُنا ہے کہ اُن سے اُن کا رشتہ طے ہو چکا ہے، پردہ کرتی ہے۔ جی ہاں سگے خ[ا]زاد بھائی سے پردہ ... ایک تو ہمارا گھرانہ ہے بھی بیرسٹر صاحب کٹر قسم کا ا[ور] اس نیک بخت نے تو اور بھی عجیب خصلت پائی ہے۔ مجال ہے جو کوئی کہہ دے کہ اُس نے نازنین کو نظر بھر کے دیکھا ہے۔ حد ہی تو ہے کہ نسبتی بھائیوں سے پردہ، گھر کے ملازموں سے پردہ اور بھئی بیرسٹر صاحب مجھے تو کوفت ہوتی ہے مجھ سے بھی روبرو باتیں نہیں کرتی۔"

"غالباً نازنین کے لئے کوئی رشتہ مل جانے کے بعد ہی آپ معصو[م] اور زخشی کی شادی کی تاریخ مقرر کریں گے ؟" نازنین کے قصیدے سے اکتا کر ڈیڈی نے پوچھا۔ "ہے نا ؟"

"بالکل۔ بالکل۔" خان بہادر جلدی سے بولے لیکن ڈیڈی نے صاف طور پر دیکھا کہ کچھ اور کہنے کے لئے خان بہادر کے لب ہل کر رہ گئے اور جب ڈیڈی کی ہی کوشش سے نازنین کے لئے ایک اچھا سا رشتہ طے ہوا اور پھر پختہ ہو گیا تو ڈیڈی خان بہادر سے ملے اور بساط پر مہرے بٹھاتے ہوئے انہوں نے کہا۔

"میرا خیال ہے آج ہم لوگ شادیوں کی کوئی مبارک تاریخ بھی طے کر ہی لیں ؟"

"آپ کا خیال درست ہے" خان بہادر بولے: "میں آپ سے ملنے والا بھی تھا۔ لیکن ڈرائیور کی عدم موجودگی نے ہی مجھے اپاہج بنا دیا ہے۔"

"حیرت ہے کہ آپ کو ابتک ڈرائیور نہیں مل سکا" ڈیڈی مسکرائے۔

"ملتا ہے تو ضرور" خان بہادر بولے: "لیکن میاں معصوم کو کوئی بھی پسند نہیں آتا۔ پتہ نہیں ڈرائیوروں کے لئے انھوں نے اپنے ذہن میں کیا معیار مقرر کر رکھا ہے !"

"خیر جانے دیجئے۔" ڈیڈی بولے۔ "آمدم برسرِ مطلب۔"

"بسم اللہ۔" خان بہادر نے پہلی چال چلنے کا اشارہ ڈیڈی کو کیا

"میرا یہ مطلب نہیں" ڈیڈی بولے: "وہ شادی کی تاریخ کی بات ؟"

"ہاں ــــ" خان بہادر نے کہا اور کچھ سوچ میں پڑ گئے۔ پھر جیسے

انھوں نے بڑی ہمت کر کے پوچھا: بیرسٹر صاحب! میں کچھ ایسی بات عرض کرنا چاہتا ہوں جو . . . جو . . . جو ہو سکتا ہے آپ کو کچھ ناگوار گزرے ۔"

"آپ بہ شوق فرمائیے ۔" ڈیڈی بولے: "مجھے آپ کی کوئی بھی بات ناگوار نہیں لگے گی۔"

"یہ تو محض آپ کا ظرف ہے ۔" خان بہادر بولے: "ورنہ میں جانتا ہوں کہ وہ بات جو میں ایک طویل عرصے سے کہنا چاہتا ہوں لیکن عرض کرنے کی جرأت نہیں ہوتی، وہ بات . . . ."

"بھئی میرے ظرف کا ہی اندازہ لگانا ہے تو کہہ بھی چکیے۔" ڈیڈی مسکرانے لگے: "اور اگر مجھے اجازت دیجیے تو میں ہی آپ کی طرف سے کہہ لوں پھر سن لوں، اور پھر جواب دوں ۔"

"گویا آپ بھی واقعات کی تہہ تک پہنچ چکے ہیں ؟" خان بہادر نے پوچھا۔

"میں بھی نہیں حضرت ۔" ڈیڈی بولے: "صرف میں ہی۔ اور میں جس تہہ تک پہنچا ہوں وہاں تک آپ کی رسائی نہیں ہو سکتی۔"

"ایسی بات نہیں ۔" خان بہادر بولے: "میری رسائی بھی آخری حد تک ہو چکی ہے میں بیگم صاحبہ کی طرح جانب داری اور کوتاہ بینی کا شکار نہیں بے شک میاں معصوم بھی گناہ گار ہیں . . . لیکن بیرسٹر صاحب قبلہ لڑکوں کی بات اور ہوتی ہے، لڑکیوں کی اور۔ میاں معصوم نے ہی خاندان کی عزت پر کیا کم پانی ڈالا ہے جو اب میں . . . جو اب میں . . . معاف کیجیے گا . . . یہ دونوں مل کر تو سارے خاندان کی ناک . . . "

خان بہادر کہتے جا رہے تھے اور ڈیڈی ہنستے جاتے تھے آخر جیسے اُن سے ضبط نہ ہو سکا اور وہ زوردار قہقہہ لگانے لگے اور خان بہادر کچھ احمق کے سے انداز میں اُن کی طرف دیکھنے لگے۔ اور جب ڈیڈی کا قہقہہ رکا تو خاں صاحب بولے۔

"میرے ایک دوست کی طرح یقیناً آپ بھی یہی سوچ کر قہقہہ لگا رہے ہیں کہ جب معصوم اور آپ کی بچی کا رشتہ طے ہی ہو چکا ہے شادی بہرحال ہونے ہی والی ہے تو ڈھکوسلے کے چند مذہبی رسوم کے پہلے اور اُن کے بعد میں فرق ہی کیا پڑتا ہے۔"

"جی نہیں۔" ڈیڈی کہنے لگے: "مذہبی رسوم سے قبل اور بعد کی قید بھی مضحکہ خیز چیز تو ہے لیکن فی الحال میں اس بات پر نہیں ہنس رہا ہوں ۔"

"تو پھر میری قدامت پرستی پر ۔" خان بہادر بولے: "مگر وہ تو رہے گی۔ بیرسٹر صاحب معاف کیجیے گا ہمارا گھرانہ . . . "

"مبارک ہے آپ کی قدامت پرستی ۔" ڈیڈی بولے: "اپنا اپنا اصول ہے۔ میں کیوں ہنسوں ؟ قبلہ مجھے ہنسی تو اس بات پر آ رہی ہے کہ معصوم نے خاندان کی عزت کو خاک میں ملا دیا ہے اور رخشی اگر اس گھر میں آ گئی تو ایک قدیم ارسٹوکریٹ گھرانے کا وقار ہی ختم ہو جائے گا سارے خاندان کی ناک ہی کٹ جائے گی . . . ." ڈیڈی پھر ہنسنے لگے لیکن خان بہادر نے بڑے غصّے سے کہا۔

"معاف کیجیے بیرسٹر صاحب، بات تو واقعتاً یہی ہے۔ ممکن ہے آپ کے لیے یہ سب کچھ کوئی بڑی بات نہ ہو لیکن میرے لیے تو . . . معاف کیجیے گا میرا خاندان . . . میرا گھرانہ . . . "

"تو پھر معاف کیجیے گا قبلہ خان بہادر صاحب ۔" ڈیڈی یک لخت سنجیدہ ہو گئے: "میں تو یہ چاہتا تھا کہ مجھے کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہ ہو لیکن آپ کی معاملہ فہمی کا جب یہ عالم ہے تو اس ناچیز کو بھی عرض کرنا ہی پڑے گا۔"

"بیرسٹر صاحب" خان بہادر نے بڑی بے زاری سے کہا: "رشتہ ناتا تو طرفین کی مرضی کا معاملہ ہے کوئی کسی پر زور تو نہیں ڈال سکتا ۔"

"بجا فرمایا آپ نے" پھر ڈیڈی بولے: "میں جو کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں وہ یہ نہیں کہ آپ پر خواہ مخواہ زور ڈالوں کہ آپ رخشی کو اپنی بہو بنانا منظور کر لیں۔"

"تو پھر ؟" خان بہادر نے بے دلی سے پوچھا۔

"حضور والا ۔" ڈیڈی کہنے لگے: "مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ آج کل کی اور نئی روشنی کی نالائق اولاد ہوتے ہوئے بھی آپ کے معصوم اور میری رخشی نے وہ کام کیا ہے جو یقیناً ہم آپ نہیں کر سکتے حضرت ہمیں ان کی پرستش کرنی چاہیے یقین کیجیے حضور والا میری نظر جب بھی اپنی رخشی پر پڑتی ہے میرا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔"

"آپ کیا فرمارہے ہیں ؟" خان بہادر نے کچھ عجیب نظروں سے ڈیڈی کی طرف دیکھا۔

"ذرا صاف صاف کہئے۔"

"صاف لفظوں میں کچھ کہنے کی مجھ میں جرأت نہیں۔" ڈیڈی بہت ہی نرمی سے بولے۔

"میں تو صرف اس قدر عرض کرسکتا ہوں کہ ان معصوموں کو یقیناً اس بات کی خبر تھی کہ کل کیا ہوگا۔ لیکن انھوں نے نتیجہ کی پروا کئے بغیر اور جان سے بھی عزیز تر چیز اپنی محبت کو داؤ پر لگا کر آپ کے خاندان کی عزت اور آپ کے خاندانی وقار کو مجروح ہونے سے بچا لیا ہے آپ کچھ اور سننا چاہتے ہیں تو یہ بھی سنئے کہ اس عظیم کام میں آپ کی بہن محترمہ اور اُن کے صاحبزادے میاں اسلم کا بھی بڑا ہاتھ ہے یہ اور بات ہے کہ وہ اتنے اعلاظرف نہیں ورنہ وہ آپ کی نازنین کو بہرحال قبول کرلیتے۔"

"میں کچھ نہیں سمجھ سکا بیرسٹر صاحب!" خان بہادر کچھ ایسے بے بس سے نظر آنے لگے تھے جیسے وہ کسی بہت ہی واضح بات کو سمجھتے ہوئے بھی چاہ رہے ہوں کہ کاش وہ جو جو کچھ سمجھ رہے ہیں غلط ہو ڈیڈی نے بڑی بے دردی سے اُن کی طرف دیکھا پھر رازدارانہ انداز میں بولے۔

"بھائی صاحب! میاں معصوم سے پوچھئے کہ انھوں نے بچپن سے اسی گھر میں پلے ہوئے آپ کے چہیتے ڈرائیور کو کیوں گھر سے نکال دیا؟ لیکن آپ کو جو کچھ معلوم ہو اُسے اپنے ذہن کے کسی گوشے میں اس طرح دفن کر دیجئے کہ کبھی کوئی کرید نہ سکے۔ چاہے وہ بیگم صاحبہ ہی کیوں نہ ہوں"

خاں بہادر کو جیسے سانپ سونگھ گیا وہ کچھ اس طرح خاموش ہوگئے کہ واپس جاتے ہوئے ڈیڈی نے سلام کیا تو وہ جواب بھی نہ دے سکے۔

زخشی اور معصوم کی شادی پر بہتوں کو حیرت تھی۔ اور یہ دیکھ کر تو انہیں اور بھی حیرت تھی کہ میکے سے رخصت ہوتے ہوئے زخشی وہ بچہ بھی اپنے ساتھ لیتی گئی جس کا نام اب اس نے وقار رکھ دیا تھا۔

ہندوستاں

مشاطۂ حُسنِ ازل

شانہ بھی ہم، گیسو بھی ہم

بادِ صبا سے پوچھیئے

گلشن بھی ہم، خوشبو بھی ہم

ہم سے حدیثِ حُسن و عشق

صحرا بھی ہم، آہو بھی ہم

ہم سے ہے سحرِ آگہی

اعجاز بھی، جادو بھی ہم

ہم سکھ بھی ہیں، عیسائی بھی

مسلم بھی ہم، ہندو بھی ہم

جس سے گذر جاتے ہیں ہم

وہ رہ گذر ہے کہکشاں

تہذیب جس کا نام ہے

وہ ہے ہماری داستاں

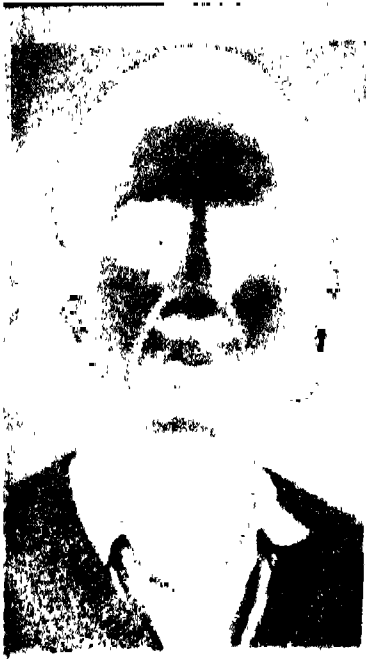
یہ ہے ہماری سرزمیں

یہ ہے ہمارا گلستاں

ہر ذرّہ اس کا آفتاب

اس کی زمیں ہے آسماں

ہندوستاں، رشکِ جناں

رشکِ جناں ہندوستاں

نریش کمار شاد

آفات کی یورش سے نہیں ڈر سکتا
سر موت کی چوکھٹ پہ نہیں دھر سکتا
انسان کی لازوال عظمت کی قسم
مر کر بھی تو انسان نہیں مر سکتا

نیکی کا بدی میں طور دیکھا میں نے
الطاف کی تہ میں جور دیکھا میں نے
ثابت ہوا امتزاج خیر و شر کا
انسان کو جب بغور دیکھا میں نے

ہر ایک منجمد سناٹا :
زہر کو تریاق سمجھ کر چاٹا
فرہاد نے کیا پہاڑ کاٹا ہوگا
لوگوں نے زندگی کو جیسے کاٹا

دل صد پارہ کو سینا سیکھا
امرت کی طرح زہر بھی پینا سیکھا
مجھ کو تو بس اک یہی خوشی ہے میں نے
آلام سے مرنا نہیں جینا سیکھا

جب اہل گلستاں کو شعور آئے گا
ہر دیدۂ احساس میں نور آئے گا
پھولوں کی لطافت کا تو کہنا کیا ہے
کانٹوں کی چبھن میں بھی سرور آئے گا

جس وقت بہت اُداس ہوتا ہوں میں
کہنے کو تو بد حواس ہوتا ہوں میں
لیکن یہ حقیقت ہے انھیں لمحوں میں
آپ اپنے سے روشناس ہوتا ہوں میں

ہر جابر و سفاک سے بیزار ہو
خوں خوار نہیں واقعی غم خوار ہو
اقبال کے خود پسند شاہیں کا
کمزور کبوتر کا طرف دار ہوں

بے ذوق فضا میں دل بجھا جاتا ہے
ذہن اپنی شگفتگی پہ شرماتا ہے
خوش ذوق کا ملنا تو کہاں ہے ممکن
بد ذوق بھی مشکل سے نظر آتا ہے

الفاظ کی محکوم نہیں ہوتی
شرمندۂ مفہوم نہیں ہوتی
جس شاعری پہ حریفوں کو ہے فخر
وہ شاعری معلوم نہیں ہوتی

یوسف سرمست

منشی سجاد حسین

ایڈیٹر "اودھ پنچ" کے ناول

سجاد حسین ایڈیٹر "اودھ پنچ" اردو کے ان ادیبوں میں سے ہیں جو کئی حیثیتوں سے اُردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُردو صحافت میں تو اُن کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ انہوں نے اردو صحافت کو ایک بالکل نیا موڑ دیا۔ صحافت کے ذریعہ ہندوستان میں قومی جذبے کو ابھارنے اور بیدار کرنے میں ان کی کوششیں ناقابلِ فراموش حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کی صحافتی خدمات، ادبی خدمات میں کچھ ایسی اور اس طرح مدغم ہو گئی ہیں کہ اِن دونوں میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر "اودھ پنچ" کی اہم تحریروں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ایلیٹ کا یہ کہنا بالکل صحیح ثابت ہوتا ہے کہ صحافت اور ادب کا امتیاز بالکل بیکار سی بات ہے "کیوں کہ ایلیٹ ہی کے کہنے کے مطابق" آپ صحافت اور ادب کے درمیان کوئی مفید امتیاز ادبی قدروں کی بنا پر نہیں کر سکتے ۔"

"اودھ پنچ" کے سارے اہم لکھنے والے ایسے ادیب تھے جو صحافتی تقاضوں کو بھی ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے تھے۔ سجاد حسین کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے "اودھ پنچ" کے ذریعے ایسے ادیبوں کو اکٹھا کر لیا تھا جو صحافی ذہن" رکھتے تھے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ لکھتا ہے" ذہن کی ایک ایسی بھی قسم ہے اور مجھے اس سے پوری ہمدردی ہے جو لکھنے یا اپنی بہترین تحریر پیش کرنے کی طرف کسی واقعہ کے دباؤ کے زیر اثر ہی مائل ہو سکتا ہے اور ذہن کی یہی وہ قسم ہے جسے میں صحافی کا ذہن سمجھنے کی تجویز کرتا ہوں"۔ سجاد حسین اور "اودھ پنچ" کے سارے لکھنے والے صحافی کا ذہن رکھتے تھے۔ جن کے قلم اس زمانے کے حالات اور "اودھ پنچ" کے پیدا کردہ ماحول اور فضا میں ہی رواں ہوا کرتے تھے۔ سجاد حسین نے "اودھ پنچ" کے ذریعہ اُردو ادب کی جتنی اور جیسی خدمت کی ہے۔ اس کا نمایاں ترین پہلو اس دور کی مزاح نگاری کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ "اودھ پنچ" کا دور اُردو ادب کے مزاح اور طنز میں بھی منفرد اور اچھوتا مقام رکھتا ہے۔ سجاد حسین کے یہ تمام کارنامے ایسے نمایاں اور اس قدر اہم ہیں کہ اُن کی ناول نگاری اس کی وجہ سے پسِ منظر میں پڑ گئی ہے یہی وجہ ہے کہ سجاد حسین کی ناول نگاری کا ذکر ہمیشہ بڑے سرسری انداز میں کیا جاتا ہے۔ اُن کی ناول نگاری کی طرف اب تک سنجیدگی سے توجہ نہیں کی گئی۔ اس لئے بعض ایسی کتابیں جو نہ تو سجاد حسین کی لکھی ہوئی ہیں نہ ہی ناول ہیں، اُن کے نام سے منسوب کر دی جاتی ہیں اور ناول کہلاتی ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل

میں جانے سے جو کتابیں سجاد حسین سے منسوب کی جاتی ہیں اُن کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سجاد حسین کے نام سے جن ناولوں کو منسوب کیا جاتا ہے اُن میں "حاجی بغلول" "احمق الذین" "طرح دار لونڈی" "پیاری دنیا" "میٹھی چھری" "کایا پلٹ" اور "حیات شیخ چلی" کے نام شامل ہیں۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ سجاد حسین کے ناولوں کے بارے میں لکھتے ہیں

"منشی صاحب ایک زبردست ناول نگار بھی تھے چنانچہ اُن کے ناول حاجی بغلول طرح دار لونڈی۔ پیاری دنیا۔ احمق الذین میٹھی چھری۔ کایا پلٹ۔ حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔"

رام بابو سکسینہ نے جو کچھ بھی بغیر تحقیق کے لکھ دیا تھا اس کو جوں کا توں اب تک نقل کیا جاتا ہے چنانچہ سہیل بخاری نے "اُردو ناول نگاری" میں رام بابو سکسینہ کی دی گئی فہرست بغیر کسی کمی بیشی کے نقل کر دی ہے۔

"سجاد حسین کی تصانیف میں حاجی بغلول۔ احمق الذین۔ طرح دار لونڈی۔ میٹھی چھری۔ پیاری دنیا۔ کایا پلٹ اور حیات شیخ چلی مشہور ہیں"

وقار عظیم بھی طرحدار لونڈی کو منشی سجاد حسین کے ناولوں میں شمار کرتے ہیں علی عباس حسینی نے "حاجی بغلول"۔ کایا پلٹ اور احمق الذین کے ساتھ پیاری دنیا کو بھی منشی سجاد حسین کا لکھا ہوا ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، علی عباس حسینی کے گنائے ہوئے ناولوں کو دُہراتے ہیں۔ اس طرح سے بغیر کسی تحقیق کے اب تک ایسی کتابیں بھی جو سجاد حسین کی لکھی ہوئی نہیں ہیں یا سرے سے ناول ہی کہلانے کی مستحق نہیں ہیں سجاد حسین کے ناولوں کے نام سے پیش کی جاتی ہیں۔ سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ" سے جو کتابیں منسوب کی جاتی ہیں اُن میں سے دو تو قطعی ایسی ہیں جو سجاد حسین کی لکھی ہوئی نہیں ہیں اور نہ ہی وہ ناول کہلائی جا سکتی ہیں مری مراد "حیات شیخ چلی" اور "طرحدار لونڈی" سے ہے۔ "پیاری دنیا" سے متعلق البتہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سجاد حسین کی لکھی ہوئی ہے یا نہیں لیکن یہ بات یقینی ہے کہ اُسے ناول کہنا قطعی صحیح نہیں ہے۔

معلوم نہیں "حیات شیخ چلی" کو سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ" سے منسوب کرنے کی بدعت کا آغاز کیوں کر ہوا۔ "حیات شیخ چلی" سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کی لکھی ہوئی نہیں ہے بلکہ یہ سجاد حسین انجم کسمنڈوی کی لکھی ہوئی ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیاد شاید اس بنا پر پڑی کہ اس کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کئے بغیر اسے ناول کہہ دیا جاتا ہے اور اسی وجہ سے اسے سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ" کی لکھی سمجھ لیا گیا ہے اور منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ" نے اپنے ذاتی مطبع شام اودھ سے اُسے چھاپا ہے۔ حالانکہ اس کتاب کے سرورق ہی پر ان تمام باتوں کی تفصیل ہے۔ راقم الحروف نے اس کتاب کا دوسرا اڈیشن دیکھا ہے۔ جس کے سرورق پر لکھا ہے۔

"حیات شیخ چلی"، مولفہ منشی محمد سجاد حسین انجم مرحوم مصنف کائنات و نشتر۔ باہتمام بندہ محمد سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ و مالک مطبع شام اودھ لکھنو طبع شد طبع ثانی ۱۹۰۵ء"

یہی نہیں بلکہ اس کی تقریظ خود سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کی لکھی ہوئی ہے جس کا عنوان ہے:۔

"تقریظ ریختہ بہ کلک ظرافت سلک منشی سجاد حسین صاحب اڈیٹر "اودھ پنچ"۔ اس تقریظ میں سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ نے سجاد حسین انجم کی اس طرح تعریف کی ہے۔

"اس کے لائق مصنف منشی سجاد حسین صاحب انجم واقعی عجب سہل ممتنع کیا۔ کوزے کو دریا میں بند کرنا یا شیر ببر کو کچے دھاگے سے باندھ لانا اسی کلیم سے ممکن ہے۔"

ان تمام باتوں سے بالکل صاف اور صریح طور پر ظاہر ہے کہ یہ تصنیف قطعی منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کی نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کتاب کا اب تک اڈیٹر اودھ پنچ سے منسوب کیا جانا، اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے مورخین اور ادیبوں نے بغیر اس کتاب کو دیکھے اسے ناول قرار دے کر اڈیٹر اودھ پنچ" کے نام سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ اس کتاب کو ناول قرار دینا بھی غلط ہے۔ یہ شیخ چلی

کی سوانح حیات ہے۔ اس میں تو صرف شیخ چلی کی مفروضہ شخصیت سے جو واقعات منسوب کیے جاتے ہیں ان کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح "پیاری دنیا" بھی ناول نہیں ہے۔ یہ اصل میں ایک تمثیل Allegory ہے۔ اس میں دنیوی امتیاز حاصل کرنے کے لیے ہر انسان جو جد و جہد کرتا ہے اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ گویا "گیتی بیگم" کے حاصل کرنے کے لیے "طالب (دنیا)" جو کچھ کرتا ہے اس کی تفسیر ہے۔ یہ تمثیل "اودھ پنچ" میں بالاقساط ۲۸ نومبر ۱۹۰۷ء سے ۲۷ اگست ۱۹۰۸ء تک مسلسل شائع ہوتی رہی۔ آخری قسط کے ایک رنگین صفحہ پر جو گویا اس کا سرورق تھا۔ یہ عبارت لکھی ہے۔

پیاری دنیا یعنی افسانہ گیتی بیگم و طالب — جو اودھ پنچ میں ہفتہ وار ۲۸ نومبر ۱۹۰۷ء سے ۲۷ اگست ۱۹۰۸ء تک شائع ہوا اور جس کا مصنف ایک دنیا دار ہے۔ مطبع شام اودھ لکھنؤ میں باہتمام محمد سجاد حسین چھاپا ۱۹۰۸ء

یہ کتاب بعد میں کتابی شکل میں مطبع شام اودھ سے ہی چھپی ہے۔

لیکن اس پر بھی اس کے مصنف کا نام ایک دنیا دار ہی لکھا ہے اس لیے اس کے تعلق سے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ بھی سجاد حسین کی لکھی ہوئی ہے یا نہیں۔ کیوں کہ یہاں نام کے اخفا کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ بالفرض محال یہ بھی مان لیا جائے کہ پیاری دنیا کی مناسبت سے یہاں مصنف نے اپنا نام "دنیا دار" رکھ لیا تو بھی بعض باتیں ایسی ہیں جس کی وجہ سے یہ گمان زیادہ غالب نظر آتا ہے کہ یہ بھی ان کی لکھی نہیں تھی۔ ایک تو اس لیے کہ سجاد حسین کی کتابوں کے جو اشتہار "اودھ پنچ" میں چھپتے رہے ہیں ان میں اس کتاب کا نام شامل نظر نہیں آتا۔ دوسری ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں چھپی جب کہ سجاد حسین پر فالج کا دوسرا حملہ ۱۹۰۴ء میں ہوا تھا۔ اس حملے کے متعلق کشن پرشاد کول نے لکھا ہے:

"۱۹۰۴ء میں فالج کا دوسرا حملہ ہوا کہ جس نے تندرستی ہمیشہ کے لیے تباہ کر دی۔ اس وقت سے بولنے کی قوت قریب قریب جاتی رہی۔ گفتگو کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن بات سمجھ میں نہیں آتی تھی مگر چل پھر سکتے تھے اور دماغ اپنا کام برابر کرتا تھا۔[1]

گو اس کے بعد بھی "اودھ پنچ" میں سجاد حسین کے مختلف موضوعات پر مضامین چھپتے رہے لیکن مستقل اور مسلسل طور پر ہر ہفتہ لکھنا ان کے لیے مشکل رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اب تک کوئی ایسا معتبر اور مستند ذریعہ بھی سامنے نہیں آیا ہے جس کی مدد سے یہ کہا جا سکے کہ یہ "اڈیٹر اودھ پنچ" کی لکھی ہوئی تھی۔ بہر حال یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے لیکن پھر گمان یہی ہوتا ہے کہ شاید یہ بھی ان کی لکھی ہوئی نہیں تھی۔

مذکورہ بالا دو کتابوں کے علاوہ "طرحدار لونڈی" کو بھی سجاد حسین کا ناول قرار دے دیا جاتا ہے۔ حیرت ناک بات تو یہ ہے کہ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور اس سلسلے میں سب سے حیران کن بات یہ ہے کہ حال ہی میں میمونہ بیگم نے اس کو مرتب کیا ہے اور اسے نہ صرف سجاد حسین کا لکھا ہوا قرار دیا ہے بلکہ اس کو ناول بھی فرض کر کے سجاد حسین کی ناول نگاری پر لمبی چوڑی تنقید بھی لکھ ڈالی ہے۔ بغیر تحقیق کے تنقید کرنے کی ایسی حیرت ناک مثال دینا مشکل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میمونہ بیگم کو "طرحدار لونڈی" کا ایسا نسخہ مل گیا جس پر اس کے مصنف کا نام نہیں تھا اور انھوں نے پچھلے مورخین اور نقادوں کی گمراہ کن بات پر یقین کر کے سمجھ لیا کہ سجاد حسین کا لکھا ہوا ہے۔ اور چوں کہ انھوں نے اس سلسلے میں "اودھ پنچ" کے شماروں کو دیکھنے کی زحمت نہیں کی۔ اس لیے انھیں یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ یہ کتاب ناول کے طور پر نہیں لکھی گئی۔ اگر میمونہ بیگم نے "اودھ پنچ" کے ابتدائی شماروں کو دیکھنے کی زحمت گوارا کی ہوتی تو انھیں آسانی سے پتہ چل جاتا کہ یہ قصہ ڈرامے کے طور پر لکھا گیا ہے۔ ہوا یہ تھا کہ سید محمد آزاد کے ڈرامے "نوابی دربار" کے بعد "اودھ پنچ" میں ایک دوسرا ڈرامہ "گرو گھائیں اور گلگلوں سے پرہیز کریں" کے عنوان سے شروع ہوا اور یہی ڈراما بعد کو "طرحدار لونڈی" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ "اودھ پنچ" میں نوابی دربار کے ختم ہونے پر سجاد حسین نے اس کے بارے میں لکھا تھا۔

---

[1] گلدستہ اودھ پنچ" (لکھنؤ-1915)

"اب اسٹیج پر پردہ پڑتا ہے اور نواب صاحب مع مصاحبین اور خاں صاحب مع زوجہ مقدسہ رخصت ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ناظرین اگرچہ تھک گئے ہوں گے۔ مگر رخصت کرتے وقت پژمردہ خاطر ہوں گے جس طرح تھیٹر میں اگرچہ تماشا دیکھنے والے زیادہ زیادہ رات تک جاگتے جاگتے تھک کر کسی قدر جمائیاں لینے لگتے ہیں۔ مگر تماشا ختم ہونے پر اور اسٹیج پر پردہ پڑتے پڑتے سب ساز و سامان رخصت ہونے پر تھوڑے بہت رنجیدہ ہو جاتے ہیں اس واسطے ہم اپنے ناظرین کی خدمت میں عرض کرتے ہیں کہ انشاء اللہ عنقریب دوسرا تماشا نئے رنگ کا پھر شروع ہوگا جو غالباً اس سے بہتر ہوگا"[1]

سجاد حسین نے ۱۶ جولائی کے شمارہ میں جو وعدہ کیا تھا وہ آئندہ شمارہ میں یعنی ۲۳ جولائی کو ایفا کر دیا گیا اور ایک دوسرا ڈرامہ "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز" کے عنوان سے بالاقساط شائع ہونے لگا۔ ہر ڈرامے کی طرح یہاں بھی کرداروں کی فہرست دی گئی اور بیانیہ کے بجائے مکالموں کے ذریعے ہر چیز کو پیش کیا گیا ہے[2] اس ڈرامے کے بارے میں "نوابی دربار" کا دیباچہ لکھتے ہوئے عبدالغفار شہباز لکھتے ہیں:۔

"خود اودھ پنچ میں اس ڈرامے کے بعد ہی دوسرا ڈراما "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز" کے عنوان سے چھپا"[3]

"گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز" اصل میں طرحدار لونڈی" کا ہی پہلا نام ہے۔ ان دونوں کو ایک ہی نظر دیکھ لینے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ دونوں لفظ بہ لفظ، حرف بہ حرف بالکل ایک ہیں۔

"طرحدار لونڈی" جب اودھ پنچ میں "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز" کے عنوان سے چھپا تو اسمیں بھی جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ ڈراموں کی فہرست دی گئی ہے۔[1] جس سے صاف ظاہر ہے کہ اُسے ڈرامے کے طور پر لکھا گیا ہے اور یہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے ڈراما ہی کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں عمل Action کے ذریعے کرداروں اور پلاٹ کو ابھارا گیا ہے۔ اور مکالمے کے ذریعے ہی ہر چیز پیش کی گئی ہے یعنی بیانیہ کے ذریعے کہانی، پلاٹ یا کردار یا منظر نگاری نہیں پیش کی گئی ہے یہی ڈراما کی نہ صرف سب سے اہم اور امتیازی خصوصیت ہے بلکہ یہی وہ بنیادی خصوصیت ہے جس کی وجہ سے ڈراما دوسری اصناف سے بالکل علیحدہ اور جداگانہ نوعیت رکھتا ہے اس لئے "طرحدار لونڈی" کو ناول سمجھنا اور ناول نگاری کے اصولوں کو مدِنظر رکھ کر اُس پر تنقید کرنا انتہائی بے معنی اور مضحکہ خیز بات ہے۔ البتہ اس پر ڈراما نگاری کے اصولوں کے مطابق تنقید کی جا سکتی ہے اور یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اسٹیج کے مطالبوں کو پیش نظر نہیں رکھا گیا لیکن اسٹیج کی ضرورتوں کو پیش نظر نہ رکھنے سے کوئی ڈرامہ ناول یا افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔

میمونہ بیگم نے "طرحدار لونڈی" کو ناول ہی سمجھ کر تنقید کی ہے اس لئے ان کی اس تنقیدی مساعی کا جو کچھ حشر ہو سکتا ہے ظاہر ہے۔ لیکن سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ انھوں نے اس کو سجاد حسین سے منسوب کر دیا ہے۔ معلوم نہیں "اودھ پنچ" کے اس شمارے میں جس میں یہ ڈراما ختم ہوا اس کے مصنف کا نام درج ہے یا نہیں۔ کیوں کہ راقم الحروف کو اودھ پنچ کا وہ شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس لیے وہ یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن قیاس غالب ہے کہ اس ڈرامے کی آخری قسط والے شمارے میں اس کے مصنف کا نام ضرور درج ہوگا جیسا کہ نوابی دربار کی آخری قسط میں اس کے مصنف کا نام دیا گیا ہے "نوابی دربار" کے دیباچہ نگار عبدالغفار شہباز نے گو "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز" یعنی طرحدار لونڈی کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے مصنف کا نام نہیں لکھا۔ لیکن یہ ڈراما جب کتابی صورت میں شائع ہوا تو اس کے مصنف کا نام اس پر درج ہے

---

[1] "اودھ پنچ" ۱۶۔ جولائی ۱۸۷۸ء

[2] ملاحظہ ہو اودھ پنچ ۲۳۔ جولائی ۱۸۷۸ء

[3] دیباچہ نوابی دربار ص۱

---

[1] ملاحظہ ہو "اودھ پنچ" ۲۳۔ جولائی ۱۸۷۸ء

یہ مرزا احمد بیگ طرار لکھنوی کا لکھا ہوا ہے۔ یہ ۱۹۰۴ء میں خود سجاد حسین ایڈیٹر "اودھ پنچ" کے مطبع شام اودھ سے چھاپا گیا۔ راقم کو اس کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کتاب کے سرورق پر مصنف اور کتاب کے بارے میں تفصیل اس طرح درج ہے۔

" طرحدار لونڈی یا آستین کا سانپ۔

جس میں ایک دولت مند مگر غافل گھر کا ڈھنگ اور سمجھدار ہوشیار لونڈی کی چالاکیوں اور جائز و ناجائز تدابیر ترقی کا حال اور آخر کو پیشہ ور بازاری عورت بن کے اپنی حالت درست کرنے اور اس غافل گھر کے مفلس اور تباہ ہونے اور لونڈی کے ایک مقدمہ میں پھنس کے جیل جانے کا حال مرزا احمد بیگ طرار لکھنوی نے لکھنؤ کی چٹخارے دار اردو میں بیان کیا ہے۔ گویا بولتی چالتی تصویر کھینچ دی ہے۔

مطبع شام اودھ لکھنؤ میں چھپی سنہ ۱۹۰۴ء" [۱]

مطبع شام اودھ سے چھپنا اس بات کا محکم ترین ثبوت ہے کہ یہ کتاب سجاد حسین کی لکھی ہوئی نہیں تھی ورنہ خود ان کی زندگی میں اس ڈرامے کا خود ان کے مطبع میں کسی اور کے نام سے چھپنا قطعی ناممکن ہے اس لئے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہے کہ یہ ڈرامہ مرزا احمد بیگ طرار لکھنوی کا لکھا ہوا تھا اور یہ بات بھی یقینی ہے کہ یہ ناول بھی نہیں کہلایا جا سکتا نہ ہی ناول کے طور پر لکھا گیا۔

ان تمام باتوں سے ظاہر ہے کہ ایسی کتاب کو سامنے رکھ کر جب سجاد حسین کی ناول نگاری پر تنقید کی جائے گی تو ایسی تنقید نہ تو سجاد حسین کے ساتھ انصاف کر سکے گی نہ ہی ان کی ناول نگاری کے ساتھ۔ سجاد حسین کی یہ عجیب بدقسمتی رہی ہے کہ ان کی ناول نگاری پر جب کبھی کچھ تنقید ہوئی ہے وہ ایسی ہی غلط فہمیوں یا غلط بیانیوں کا شکار رہی ہے۔ اس کی اہم وجہ شاید یہی ہے کہ آج تک سجاد حسین کے تمام ناولوں کے متعلق سے کوئی تحقیق کی گئی ہے اور نہ ہی ان کو پڑھنے کی زحمت گوارا کی گئی ہے۔ سجاد حسین کی ناول نگاری کے تعلق سے کچھ کہنے سے پہلے ان کے چاروں ناولوں "حاجی بغلول" "احمق الذین" "کایا پلٹ" "میٹھی چھری" کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اگر صرف ان کے مشہور ناول "حاجی بغلول" کو سامنے رکھا جائے تو بھی ان کی ناول نگاری کے متعلق کوئی صحیح رائے نہیں قائم کی جا سکتی جیسا کہ علی عباس حسینی کی تنقید سے ظاہر ہوتا ہے۔ سجاد حسین کی ناول نگاری پر ان کی تنقید پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف مزاحیہ ناول لکھا کرتے تھے ڈاکٹر احسن فاروقی کی بھی تنقید ایسی ہی ہے۔ ان کی تنقید پڑھنے سے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے بالکلیہ علی عباس حسینی کی تنقید کی بنیاد پر اپنی عمارت کھڑی کی۔ انھوں نے "احمق الذین" کو شاید سرے سے پڑھا ہی نہیں۔ وہ سجاد حسین کی ناول نگاری کے تعلق سے جو اہم بات کہتے ہیں وہ یہ ہے۔

"حاجی بغلول اپنی عجیب شکل اور احمق الذین اپنی عجیب قطع کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ہنساتے رہیں گے۔"

اس تنقید سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے "احمق الذین" کا مطالعہ کئے بغیر صرف علی عباس حسینی نے جو اقتباس اس ناول کا دیا ہے اسے پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کیوں کہ سجاد حسین کے ناول "حاجی بغلول" میں تو حاجی بغلول نامی مرکزی کردار ہے لیکن ان کے ناول "احمق الذین" میں اس نام کا کوئی کردار ہے ہی نہیں بلکہ اس ناول کا مرکزی کردار بھولے نواب ہے۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ خود بھولے نواب کا کردار حاجی بغلول کی طرح مزاحیہ نہیں ہے۔ بہرحال اسی طرح سجاد حسین کی ناول نگاری کے تعلق سے مشہور و معروف ادیبوں، نقادوں اور مورخوں نے جس تحقیقی و تنقیدی بے اعتدالیوں سے کام لیا ہے اس کی وجہ سے سجاد حسین کی ناول نگاری کے متعلق اب تک صحیح رائے قائم نہیں ہو سکی ہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی ناول نگاری کا پوری سنجیدگی اور مکمل تحقیقی اور تنقیدی ذمہ داری کے ساتھ جائزہ لیا جائے یہاں اس مضمون میں اس بات کی گنجائش نہیں ہے کہ ان کی ناول نگاری کے متعلق کسی مبسوط رائے کا اظہار کیا جا سکے۔

---

[۱] یہ کتاب سالار جنگ میوزیم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

سلام سندیلوی

منظر نگاری کی ضروری شرائط

اُردو شاعری میں منظر نگاری بڑی حد تک خام اور ناقص انداز میں ملتی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اُردو شعراء نے زیادہ تر مناظرِ قدرت کی تخیلی اور قیاسی تصویریں پیش کی ہیں۔ دورِ قدیم سے لے کر دورِ حاضر تک کے بیشتر شعراء نے مناظرِ قدرت کو بذاتِ خود نہیں دیکھا ہے اس لیے اُن کی منظریہ شاعری میں فطرت کے اصل خط و خال نظر نہیں آتے ہیں۔ یہ خامی اُردو کے قصیدہ گو، مثنوی گو اور مرثیہ گو شعراء میں عام طور سے پائی جاتی ہے۔

اُردو کے قصیدہ گو شعراء نے زیادہ تر فارسی گو شعراء کے تتبع میں قصائد کہے ہیں۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے ایران کی بہار کو ہندوستان میں منتقل کر دیا۔ اسی لیے بہاریہ قصیدوں کی تشبیب میں جو منظر نگاری ملتی ہے وہ رسمی اور مصنوعی ہے اس کی شکایت پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"عام طور پر جہاں بھی قصیدہ کی ابتدا میں اس قسم کے منظر کی تصویر اُتاری جاتی ہے۔ وہاں ذاتی مشاہدہ کی کمی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے منظر اپنی شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر اثر نہیں کرتے۔" [1]

[1] اردو شاعری پر ایک نظر۔ حصہ اول صفحہ ۱۵۷

تقریباً یہی حال اُردو مثنویوں کی بھی منظر نگاری کا ہے مثنوی گو شعراء نے بھی زیادہ تر باغ و بہار کے فرضی نقشے پیش کئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اکثر و بیشتر اپنے پلاٹ کے لیے دیگر ممالک کو منتخب کیا ہے اور ان ممالک کو انہوں نے کبھی اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ مثنوی میں جس ملک کا پلاٹ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا وجود بھی کرۂ ارض پر نہیں ہے بلکہ وہ ملک محض شاعر کے ذہن کے کسی گوشے میں موجود ہے۔ ایسی صورت میں مناظرِ قدرت کے نقشے فرضی نہیں ہوں گے تو اور کیا ہوں گے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال مثنوی نگاری کے سلسلے میں بہت درست ہے۔

"مثنوی میں مناظرِ فطرت ملتے ہیں مگر دیکھی ہوئی چیزوں کا ذکر نہیں ملتا۔ برسات کی رنگینی۔ دریا کا سکون اور اس کی روانی۔ ہندوستان کے سر بفلک کوہ اور آبشار۔ تاریک خوفناک گھاٹیاں اس قسم کی چیزوں کی تصویر بالکل نہیں ملتی۔ اگر کہیں ہے بھی تو محض رسمی۔ عموماً باغ کی تصویرکشی ہوتی ہے لیکن باغ بھی ایسا جسے فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ ہر جگہ تصنع ہے۔ تمام بناوٹی غیر فطری چیزیں دکھائی جاتی ہیں۔" [2]

[2] اُردو شاعری پر ایک نظر۔ حصہ اول

اُردو مرثیوں کی منظر نگاری قدرے غنیمت ہے خاص طور سے میر انیس نے بعض مقامات پر فطرت کے حسین مناظر پیش کئے ہیں مگر میر انیس اور دیگر رثیہ گو شعراء کے سامنے دقت یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر میدان کربلا کے مناظرِ قدرت کا نقشہ کھینچنا چاہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے میدان کربلا کے مناظر کی فرضی تصویر کشی کی ان شعراء نے کہنے کو تو کربلا کے مناظر کی عکاسی کی مگر دراصل اُن کی نظر میں ہندوستان ہی کے مناظر تھے اسی لئے مرثیہ گو شعراء کی منظر نگاری بھی زیادہ تر قیاسی اور تخیلی ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی نہیں کہ بلکہ ان شعراء کی منظر نگاری میں ایک قسم کی یکسانیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں۔

"مرثیوں میں مشاہدہ عالم کی رنگینیوں سے حسن کلام کی تزئین ہو سکتی تھی اور اس قسم کے کچھ بیانات ملتے ہیں اور بعض اعلیٰ پایہ کے بھی ہیں لیکن زیادہ تنوع نہیں" [۲]

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کامیاب منظر نگاری کے لئے کیا شرائط ضروری ہیں یعنی کسی شاعر کی منظر نگاری میں کن خصوصیات کا ہونا ضروری ہے تاکہ ہم اس کو کامیاب منظر نگاری کہہ سکیں۔ اس سلسلے میں ہم کو ایک معیار قائم کرنے کی ضرورت ہے۔

منظر نگاری کے لئے پہلی اور ضروری شرط یہ ہے کہ اس میں تخیل کے بجائے محاکات سے کام لیا جائے۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں "محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے" [۳]۔ حقیقت یہ ہے کہ منظر نگاری کے لئے محاکات ہی کی ضرورت ہے۔ کیونکہ منظریہ شاعری میں شاعر کا اصل مقصد کسی فطری منظر کی ہو بہو تصویر کھینچنا ہوتا ہے اسی بنا پر تخیل اور محاکات کے استعمال میں فرق پیدا ہو جاتا ہے تخیل کا استعمال غیر مرئی اشیاء کے لئے کیا جاتا ہے۔ مگر مناظرِ قدرت کا تعلق مرئی اشیاء سے ہے جن کو واضح طور پر بیان کرنے کے لئے محاکات سے مدد لینے کی ضرورت ہے۔ اس موقع پر مولانا شبلی کی رہنمائی ہمارے لئے مفید ثابت ہو گی۔ وہ فرماتے ہیں۔

"تخیل اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں لیکن بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقعے الگ الگ ہیں۔ یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے۔ مثلاً مناظرِ قدرت کا بیان محاکات میں داخل ہے یعنی مثلاً اگر بہار، خزاں، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ رواں کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیئے۔ یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیئے کہ ان چیزوں کا اصلی سماں آنکھوں کے سامنے پھر جائے متاخرین کی سخت غلطی جس سے اُن کی شاعری برباد ہو گئی یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں" [۴]

مولانا شبلی کے قول کے مطابق منظر نگاری کے لئے محاکات کی ضرورت ہے مگر محاکات کی بنیاد مشاہدہ پر قائم ہوتی ہے۔ جب تک مناظرِ قدرت کا براہِ راست مشاہدہ نہیں کیا جائے گا محاکات میں کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی ہے شاعر ایک مصور کی حیثیت رکھتا ہے جس طرح مصور مناظر قدرت کی تصویر بغیر اُن کے مشاہدے کے نہیں اتار سکتا ہے اس طرح شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ بغیر مناظرِ قدرت کو دیکھے ہوئے ان کی صحیح عکاسی کر سکے۔ حکیم مولوی سید امداد امام اثر نے ایک مصور کے لئے مشاہدۂ عالم پر زور دیا ہے۔

"علوم خارجیہ و ذہنیہ کی واقفیت کے علاوہ مصور کو چاہیئے کہ وسعت نظر کے ساتھ صحیح طور پر عالم کا مشاہدہ کئے ہو۔ ملک ملک پھرا ہو۔ طرح طرح کے بیابان، صحرا، جنگل، بحور و جبال اپنی آنکھوں سے دیکھے ہو۔ ہر قسم کے جانوروں کو ان کی صحرائی اور پروردہ حالتوں میں معائنہ کئے ہو اور جتنی چیزیں اس عالم میں فطرتی اور مصنوعی ہیں۔ بقدر طاقتِ بشریہ ان سے ذاتی اطلاع رکھتا ہو۔ فطرتی اشیاء میں قابلِ مشاہدہ ایسی چیزیں ہیں۔ مثلاً ملک ملک کے شفق، رنگ آسمانی۔ فصلِ بہار۔ فصلِ خزاں، سمندروں کے جوش، طوفان، برف باری، ژالہ باری، برق۔ باراں۔ قوس قزح، شفق شمال۔ ریگستان، گرد و باد بادِ سموم۔ نیستان۔ مرغزار، سبزہ زار۔ چراگاہیں۔ دشت۔ صحرا۔

---

[۲] اُردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول ص۲۴۳ [۳] شعرالعجم حصہ چہارم ص۹

[۴] شعرالعجم حصہ چہارم صفحہ ۵۹-۶۰

کوہ آتش فشاں، پہاڑوں کی چوٹیاں۔ دامان کوہ۔ دریاؤں کا پہاڑوں سے نکلنا۔ ان کا بلندیوں سے نشیب کی طرف جست کرنا ان کا پہاڑوں سے گزار۔ ان کا پہاڑوں کو پھاڑ کر بہ نکلنا۔ ان کا میدانی حصوں میں کج وکاوراک راہوں کا اختیار کرنا چشموں کا اُبلنا۔ بڑی بڑی جھیلیں (جیسے لیک کومور وغیرہ) اور طرح طرح کے اشجار و اثمار و ازہار و طیور و دواب وغیرہ وغیرہ [1]

حکیم مولوی سید امداد امام اثر نے جس طرح ایک مصور کے لئے کائنات کا مطالعہ ضروری قرار دیا ہے۔ اسی قسم کا کائناتی مشاہدہ ایک منظر نگار شاعر کے لئے بھی ضروری ہے۔ اسی بنا پر مولانا حالی بھی فرماتے ہیں۔

"شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لئے اس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اس کو چاہئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے۔ جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں" [2]

بہرحال منظر نگاری کے لئے بنیادی شرط مشاہدۂ فطرت ہے۔ اس کے بعد ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مشاہدات کو محاکاتی انداز میں پیش کردیا جائے۔ غرض کہ مناظر قدرت کی عکاسی کے لئے محاکات سے کام لینا بہتر ہے ایسے موقع پر تخیل ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ منظر نگاری کے سلسلے میں یہ اصول بہت اہم ہے اس اصول کی اہمیت کو تسلیم کر لینے کے بعد ہم کو محاکات کے مختلف پہلوؤں پر بھی غور کر لینا چاہیئے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں ان چیزوں سے بحث کی ہے جن سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے۔

اس سلسلے میں مولانا شبلی نے پہلی بات یہ بتائی ہے کہ محاکات کی تکمیل کے لئے مناسب وزن کا انتخاب ضروری ہے۔ ان کا قول ہے کہ درد، غم، جوش، غیظ، غضب ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے۔ اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو۔ شعر کا وزن بھی اسی کے لئے مناسب ہونا چاہیئے۔ [1] اسی اصول کی روشنی میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مختلف مناظر قدرت کی عکاسی کے لئے مناسب اوزان کے استعمال کی ضرورت ہے۔ اکبر الہ آبادی کی پانی والی مثنوی کی کامیابی کا ایک یہ بھی راز ہے کہ اس کے لئے مناسب وزن کا انتخاب کیا گیا ہے۔

مولانا شبلی نے محاکات کی تکمیل کا ایک اور راز بتایا ہے ان کا قول ہے کہ محاکات کا اصل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اسی طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے۔ [2] انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اصل کی مطابقت کس صورت سے ہوسکتی ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ "جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے" [3]

محاکات کی اسی خوبی کی طرف مولوی عبدالرحمٰن نے بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"جب وصف کے معنی ٹھہرے ہیں کشف و اظہار تو وصف کی خوبی یہ ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے سامعین کو بھی اسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے تاکہ ان کا وصف سنکر انھیں یہ محسوس ہونے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔" [4]

محاکات کی تکمیل کا ایک اور طریقہ ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ "اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ ان کے مختلف قسم کے انواع ہوتے ہیں اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے مثلاً آواز ایک عام

---

[1] کاشف الحقائق جلد اول ص۵۵، ۵۶ (مطبوعہ اسٹار آف انڈیا پٹنہ ۱۸۹۷ء)
[2] مقدمہ شعر و شاعری ص۸۶ (مطبوعہ رام نرائن لال۔ الہ آباد ۱۹۵۵ء)

---

[1] شعر العجم۔ جلد چہارم صفحہ ۱۵
[2] شعر العجم جلد چہارم صفحہ ۱۵
[3] شعر العجم جلد چہارم صفحہ ۱۶
[4] مراۃ الشعر صفحہ ۳ ۳ ۲ ۳ ۷ ۲ ۲ ۲ (مطبوعہ جید برقی پریس دہلی ۱۹۲۶ء)

چیز ہے۔ اس کی مختلف نوعیں ہیں۔ پست، بلند، شیریں، کرخت، سریلی وغیرہ وغیرہ . . . . جو زبانیں وسیع اور لطیف ہیں اُن میں ان دقیق فرق کی بنا پر ہر چیز کے لئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں . . . . اب جس چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ ساؤدی نے ایک نظم لکھی تھی جس کی شانِ نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ سیلاب کیوں کر آتا ہے۔ ساودی نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع شروع ہوتا ہے اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے۔ اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے وغیرہ وغیرہ کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں الفاظ کے لہجے سے اُن کا اظہار ہوتا ہے یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور و شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،،[۱]

دراصل منظر نگاری اور محاکات کا یہی کمال ہے کہ الفاظ کی مدد سے کسی خاص موقعے کی تصویر اس طرح سے کھینچ دی جائے کہ اصل چیز کا لُطف آجائے اس کمال کو حاصل کرنے کے لئے الفاظ کا صحیح انتخاب ضروری ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی بھی مولانا شبلی سے اس نکتہ پر متفق ہیں وہ فرماتے ہیں۔

" اس زمانہ میں مناظرِ قدرت کے دکھانے کا سب سے بڑا کمال یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس قسم کے مخصوص الفاظ استعمال کئے جائیں کہ خود اُن کے ذریعہ سے کسی منظر کی تصویر کھنچ جائے۔"[۲]

محاکات کی تکمیل تشبیہ کے ذریعہ بھی ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ " محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے۔ اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جا سکتی ہے دوسرے طریقے سے ادا نہیں ہو سکتی "[۳] اس میں کوئی شک نہیں کہ تشبیہ کے ذریعہ

---

[۱] شعرالعجم جلد چہارم صفحہ ۱۸، ۱۹ [۲] شعرالہند حصّہ اول صفحہ ۴۵۷ (مطبع معارف۔ اعظم گڑھ ۱۹۴۹ء) [۳] شعرالعجم جلد چہارم صفحہ ۳۰

اصل چیز اور زیادہ واضح اور روشن ہو جاتی ہے مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تشبیہات کے استعمال کی کثرت مناظرِ فطرت کو دھندلا کر دیتی ہے۔ مناظرِ قدرت کی عکاسی کے لئے یہ بہت ضروری شرط ہے کہ انھیں تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا جائے جو تصویر کشی میں مددگار ثابت ہوں چونکہ اکثر فارسی شعراء نے اس کا لحاظ نہیں رکھا اسی لئے اُن کے قصائد کی بہاریہ تشبیب بہت دھندلی اور مبہم ہو گئی۔ محمد حسین آزاد نے بھی اپنے مخصوص انداز میں اس نکتے پر روشنی ڈالی ہے۔

" اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اعتبار سے ہمیں فارسی زبان کا ممنون احسان ہونا چاہیے کہ اس کی بدولت ہمارے کلام میں بلند پردازی اور جوش و خروش کا زور پیدا ہو گیا۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں سے بہت سے نازک اور لطیف خیالات کے ظاہر کرنے کی قوت آ گئی لیکن چونکہ یہ خیالات فارسی کی نظم و نثر سے آئے ہیں جہاں کے چمن میں باریک باریک استعاروں کی نسیم خوشبو پھیلاتی ہے اور لطیف لطیف تشبیہوں کی شبنم شاداب کرتی ہے اس لئے انھیں پھولوں کا عطر اس زبان میں آیا۔ بے شک ان کی بلند پردازی اور نازک خیالی جس درجے پر ہے اس کی حد نہیں لیکن اصل مطلب کوئی ڈھونڈو تو باریکی اور تاریکی، الفاظ اور استعارات کے اندھیرے میں ایک جگنو ہے کہ کبھی چمکا اور کبھی غائب[۱]،،

آزاد کا یہ قول اُردو کے قصیدہ گو شعرا کی بہاریہ تشبیب پر پورا منطبق ہوتا ہے۔ انھوں نے بھی تشبیہات اور استعارات سے اس قدر زیادہ کام لیا ہے کہ اصل مفہوم جگنو کی طرح سے کبھی نظر آتا ہے اور کبھی غائب ہو جاتا ہے۔ بہرحال محاکات کی تکمیل کے لئے تشبیہات کا استعمال مفید ثابت ہوگا۔ ان کا غلط استعمال تصویر کے رُخ کو دھندلا کر دے گا۔

اس تمام بحث مباحثے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مناظر

---

[۱] دیباچہ مجموعۂ نظم آزاد صفحہ ۲۰ (مرتبہ مولوی سید ممتاز علی دارالاشاعت پنجاب ۱۸۹۹ء)

قدرت کی عکاسی کے لیئے محاکات ضروری ہے مگر کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ اگر محاکات میں تخیل کی بھی کچھ جھلک ہو تو اصل تصویر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ یہ بات درست بھی ہے کیوں کہ " دندان تو جملہ در دہانند : چشمان تو زیرا بر وانند" شعر میں محاکات تو مکمل ہے مگر پھر بھی بے لطف ہے۔ اس لئے محاکات میں لطف پیدا کرنے کے لیے مناسب تخیل کے لیے ہلکی سی چاشنی کی ضرورت ہے چناں چہ مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں

" شاعرانہ حیثیت سے مناظر قدرت کی خوبی صرف یہ سمجھی جاتی ہے کہ ایک چیز کی ہوبہو تصویر کھنچ جائے کہ ہمارے جذبات بھی اس سے متاثر ہوں۔ اور ہم میں رنج و غم، انبساط و مسرت اور ولولہ و مستی کی کیفیت پیدا ہو"[1]

ہمارے جذبات کسی منظر نگاری سے اسی وقت متاثر ہوں گے جب اس میں تخیل کا جزو بھی شامل ہو اس خیال کی تائید پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب بھی کرتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی لفظی تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دکھانا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ منظر بالکل فطری نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی معلوم نہیں ہوتا اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔"[2]

یہ درست ہے کہ منظریہ شاعری میں مناظر قدرت کا بیان بالکل اصل کے مطابق ہونا ضروری نہیں ہے۔ بلکہ اس میں تخیل کی مدد سے کچھ نہ کچھ تغیر کیا جا سکتا ہے مگر یہ تغیر ایسا نہ ہو کہ لفظی تصویر اصل تصویر سے جدا ہو جائے۔

منظر نگاری کے لئے ایک اور بھی ضروری شرط ہے جب ہم کسی منظر کی تصویر کشی کریں تو ہم کو مبالغہ سے کام نہ لینا چاہئے مبالغہ آمیز بیانات سے بھی فطرت کی تصویریں دھندلی پڑ جاتی ہیں کیوں کہ ایسی تصویریں اصل مناظر کے مطابق نہیں رہتی ہیں۔ مبالغہ کی مذمت مولوی محمد حسین آزاد مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں۔

" بے شک مبالغہ کا زور تشبیہ و استعارہ کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی چاہیئے کہ جتنا نمک نہ کہ تمام کھانا نمک۔"[3]

مولوی محمد حسین آزاد کا یہ مجموعی اصول منظریہ شاعری پر بھی منطبق ہوتا ہے مبالغہ ہی کی بنا پر فارسی اور اردو قصائد کی تشبیب کے بیشتر مناظر دھندلے پڑ گئے ہیں۔

منظر نگاری کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں تصنع اور آورد نہ ہو بلکہ مناظر قدرت کے بیانات میں آمد پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ منظر نگاری میں تصنع اور آورد اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی بات کو پر پیچ طرز پر بیان کیا جاتا ہے یا علمیت کا سکہ بٹھانے کے لئے غیر مانوس تراکیب کا استعمال کیا جاتا ہے منظر نگاری میں ان باتوں سے گریز کرنے کی ضرورت ہے۔

منظر نگاری کے سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ مناظر قدرت کے بیان کے لیے الفاظ نہایت سادہ اور سلیس استعمال کرنا چاہئے۔ ادق اور ثقیل الفاظ کا استعمال منظریہ شاعری کے لئے مضر ہے۔ منظریہ شاعری میں ایک بات اور مضر ثابت ہوتی ہے۔ بعض اوقات قافیہ اور ردیف کی پابندی بھی بے تکلف اظہار بیان میں مانع ہوتی ہے اس لئے مناظر قدرت کا بیان غزل کے انداز میں مشکل سے کامیاب ہوگا۔ غزل کے بجائے اگر مثنوی کے انداز میں منظر نگاری کی جائے تو کامیاب ہونے کے زیادہ مواقع ہیں۔ کیوں کہ ایسی صورت میں شاعر بے جا قافیوں کے چکر سے نکل آتا ہے اس کو صرف دو قافیوں کی ضرورت پڑتی ہے اور ہر شعر میں وہ قافیے بدل سکتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد بھی اس قسم کی پابندی کے خلاف ہیں۔

" ہر زبان میں قافیوں کی جستجو اور ان کے چناؤ میں کافی دشواری ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ کسی طویل نظم میں اگر تمام اشعار کا ہم قافیہ

---

[1] اقبال کامل صفحہ ۱۵۰ (مطبع معارف اعظم گڑھ)

[2] روح انیس صفحہ ۲۹ (مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۲ء طبع دوم)

[3] دیباچہ مجموعہ نظم آزاد صفحہ ۲۰، ۲۱

ہونا ضروری ہو تو یہ دشواری بہت بڑھ جاتی ہے۔[1]"

انہیں قافیوں کی پابندی کی وجہ سے ہماری تشبیب کی منظر نگاری بعض اوقات بے لطف معلوم ہوتی ہے۔ قافیوں کے علاوہ مشکل ردیف کی پابندی بھی منظر نگاری کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔

بہرحال منظر نگاری کے لیے کچھ شرائط اس موقع پر پیش کی گئی ہیں ان اصولوں کی روشنی میں ہم مختلف اصناف سخن کی منظر نگاری کو پرکھ سکتے ہیں اور ان کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کر سکتے ہیں۔

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر - حصہ اول صفحہ ۱۵۲

"بور" کی قسمیں (بقیہ صفحہ ۲۳ سے)

نظر میں لوگ تاڑ لیتے ہیں کہ یہ بور پروف ہے۔

یہ اس قدر معصوم ہوتا ہے کہ اس کو علم بھی نہیں ہوپاتا کہ یہ کس قدر بور ہے مگر معلوم ہو جانے پر بھی اس پر کسی قسم کا اثر یا ردِ عمل نہیں ہوتا۔ یہ دھن کا پکا ہوتا ہے اور سیاسی لیڈروں کی طرح اڑیل ہوتا ہے۔ اس لئے آسانی سے میدان نہیں چھوڑتا مجبوراً میدان اسے خود چھوڑ دیتا ہے۔

میدان چھوڑنے کی بات آئی تو یاد آیا کہ بور کے بارے میں۔

پھر ڈرتا کہ کہیں میں نے آپ کو بور تو نہیں کر دیا۔

چلتے چلتے شاید آپ بور کے لڈو کے بارے میں پوچھیں تو میں کہوں گا کہ بور کے لڈو اور آموں کے بارے میں اس وقت کچھ کہنا بے موسم کی راگنی سے کم نہ ہوگا۔

اب رہی آپ کے بور ہونے نہ ہونے کی بات تو قبل اس کے کہ آپ اس "آئینے" میں میرا یا اپنا عکس تلاش کرنے کی کوشش کریں کیوں نہ میں خود میدان چھوڑ کر آپ کو بور کر دوں۔

وقار خلیل

آفتابِ تاشقند (سانیٹ)

وہ تیرگی تھی کہ چہرہ نظر نہ آتا تھا!
بنامِ جنگ وہ دہشت، وہ وحشتوں کا غبار
نظر نظر میں دھندلکے نفس نفس میں شرار
چراغِ صبحِ تمنا بھی ٹمٹماتا تھا!

جو تاشقند کے مطلع پہ آفتاب ابھرا
لرز لرز گئے نفرت کے مگھیے سائے
نوید امن ملی، پیار کے پیام آئے
ردائے شب سے سویروں کا قافلہ نکلا

مہک اٹھی ہے وطن، زمین کا سینہ
چھلک رہی ہے جھومتے خیالوں کی
کہ ہند و پاک میں دولتیاں اجالوں کی
مچل رہے ہیں شگوفے، ابل رہی ہے شراب

زمینِ نیلم و نکھرا مسکراتی ہے
وفا کے ساز پہ لہرا کے گیت گاتی ہے

جوزف ایڈیسن

مرزا کا خواب

جوزف ایڈیسن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ انگریزی ادب کے بہترین انشار پردازوں میں سے ایک تھے۔ مشرقی ادب سے انکو ایک خاص لگاؤ تھا۔ مصر کے دوران قیام میں مشرقی زبانوں کے بہت سے مخطوطات ان کی نظر سے گذرے۔ غالباً ان مخطوطات میں سے ایک نے ان پر گہرا اثر چھوڑا جس کا ترجمہ انھوں نے "وژن آف مرزا" کے نام سے کیا جو انگریزی ادب میں مقبول ہوا۔ ہم نے "وژن آف مرزا" کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔]

چاند کی پانچ تاریخ کو میں طہارتِ ظاہری سے فارغ ہو کر اپنے آبا و اجداد کی روایت دیرینہ کو سینہ سے لگائے بغداد کی ایک خاص پہاڑی پر چلا گیا۔ قمری ماہ کی ہر پانچ تاریخ کسی پرسکون جگہ پر عبادت اور مراقبہ میں گذارنا میری زندگی کا جزو لاینفک ہو گیا تھا۔ پہاڑی کی بلندی پر پہنچ کر اپنی سانسوں کو ہموار کرنے کے لئے میں ایک صاف چٹان پر بیٹھ گیا۔ پہاڑی کے پرسکون ماحول نے میرے مزاج سے ساز کیا اور میں خیالات کی رَو میں بہہ گیا۔ میں زندگی کی بے ثباتی پر بہت گہرائی سے سوچ رہا تھا۔ فلسفۂ زندگی کے مختلف پہلو میرے سامنے آئے۔ عمیق فکر اور غور کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ زندگی سراب نہیں بلکہ خواب سراب ہے اور انسان ایک سایہ۔ وہ بھی ایک تیز رفتار پرندکا۔

غیر ارادی طور پر جب میری نظریں ایک طرف اٹھیں تو میں نے دیکھا کہ ایک شخص لباس شبانی "زیب تن کئے" اور ایک ہاتھ میں بانسری لئے کھڑا تھا۔ جب میں نے ان کی طرف دوبارہ دیکھا تو اس غیبی انسان نے مسکرا کر بانسری اپنے لبوں سے لگالی۔ ساری فضا میں ناقابلِ بیاں شیریں نغمات بکھر گئے۔ نغمہ کا نشتر دل میں اترتا چلا گیا۔ ایسے نغمات میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں سُنے تھے مجھ پر ایک عالم بے خودی طاری ہو گیا۔ میں سوچنے لگا کہ عالمِ اسفل سے عالمِ ارواح میں نووارد پاک روحوں کا استقبال شاید ایسے ہی جاں نواز اور روح پرور نغمات سے ہوتا ہوگا روحیں ان نغموں کو سُنکر جانکنی کی تکلیف بھول جاتی ہوں گی۔

مجھے یہ بات بہت پہلے ہی معلوم ہو چکی تھی کہ یہ پہاڑی سحر زدہ ہے۔ اس سے پہلے بھی جو لوگ اس پہاڑی کی طرف سے گذرتے تھے۔ انہوں نے جانفزا نغمات تو سُنے تھے لیکن "نے نواز" کی زیارت کبھی نہیں کی تھی۔ میں ان نغمات سے مسحور ہو کر ایک دوسری دنیا میں پہنچ چکا تھا۔ ہنوز میں حیرت و استعجاب کے سمندر میں غوطہ زن تھا کہ اس غیبی انسان نے مجھے اشارہ سے اپنے پاس بُلایا اور میں ایک "معمول" کی طرح خوف و ادب کے ملے جلے جذبات کے ساتھ ان کے نزدیک چلا گیا۔ مجھ پر اُن کی ملکوتی شخصیت نے ایسا اثر کیا کہ مجھ پر ایک ناقابلِ بیان کیفیت طاری ہو گئی۔ میں اُن کے قدموں پر گر گیا اور جوشش گریہ ضبط نہ کر سکا۔ ان کے لبوں پر

ہمت افزا اور دلنواز تبسم بکھر گیا۔ ان کو متبسم دیکھ کر میرا خوف و ہراس بہت بڑی حد تک کم ہو گیا۔ انھوں نے مجھے زمین سے اٹھایا اور کہا "میں نے تمہاری خود کلامی سن لی ہے مشرق کی طرف دیکھ کر مجھے بتاؤ کہ تمہیں وہاں کیا نظر آرہا ہے۔"

میں نے کہا۔ "مجھے ایک بڑی اور گہری وادی نظر آتی ہے جس میں ایک تیز رو پانی کا دھارا بہہ رہا ہے"

"یہ وادی جو تم دیکھتے ہو" انہوں نے فرمایا ——— "یہ وادی کلفت ہے اور پانی کا یہ دھارا ازل کا ایک حصہ ہے۔"

"کیا وجہ ہے" میں نے عرض کیا کہ دھارے کے دونوں سرے صاف نظر نہیں آتے بلکہ ہر دو سروں پر کہرے کی دبیز چادر پڑی ہوئی ہے۔

"جو تم دیکھتے ہو" انہوں نے فرمایا "یہ ازل کا وہ حصہ ہے جس کو عوام الناس 'وقت' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کو پیمانۂ امروز و فردا سے ناپا جاتا ہے اور یہ خود بھی آہستہ آہستہ سوئے منزل گامزن ہے"

انہوں نے فرمایا کہ اس ناپیدا کنار بحر بیکراں کو غور سے دیکھو جس پر گہرے کہرے کے بادل چھائے ہوئے ہیں اور مجھے بتاؤ کہ تمہیں کیا نظر آتا ہے۔

میں نے کہا کہ مجھے ایک بڑا پل نظر آرہا ہے۔

انھوں نے کہا کہ یہ پل جو تم دیکھتے ہو حقیقت میں "حیاتِ انسانی" ہے۔

گہرے اور عمیق مشاہدے کے بعد مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ وہ پل سو محرابوں پر مشتمل تھا جس کی ستر محرابیں پوری پوری تھیں اور باقی تیس میں کچھ شکستہ اور کچھ بالکل صحیح حالت میں تھیں جب میں ان محرابوں کا شمار کر رہا تھا تو اس جنبی انسان نے بتایا کہ ابتدا میں اس پل میں ایک ہزار محرابیں تھیں لیکن ایک زبردست طوفان باقی محرابوں کو بہا لے گیا۔ میرے بہت غور سے دیکھنے کے باوجود مجھے پل کے دونوں سرے صاف نظر نہیں آئے کیونکہ وہ گہرے سیاہ بادلوں سے چھپے ہوئے تھے۔ میں نے لا تعداد انسانوں کو اس پل پر دیکھا جو اس کو پار کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان مسافروں کی ایک قابلِ توجہ تعداد پل کی پوشیدہ خلاؤں سے وقت کے تیز دھارے میں گری اور نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ یہ پوشیدہ خلائیں پل کے شروع اور آخر میں کثرت سے تھیں لیکن بیچ میں بہت کم۔

کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو پل کی شکستہ محرابوں پر افتاں و خیزاں چلے جا رہے تھے۔ شاید زندگی کا یہ طویل سفر بہت کھلنے لگا تھا اور ان میں چلنے کی مزید طاقت باقی نہیں تھی۔ لیکن شاہراہِ زندگی میں گامزن ہونے کے بعد ٹھہر جانا انسان کے اختیار کی بات نہیں۔ میں کچھ عرصہ تک پل اور اس کے متعلقہ مناظر کے بارے میں ناقابلِ بیان جذبات اور احساسات کے ساتھ سوچتا رہا۔ ان مناظر نے شرابِ غم مینائے دل میں انڈیل دی۔ بڑی مقدار میں اور وہ بھی میناگداز۔ مرگِ قبل از وقت کے مناظر نے دل کی بنیادیں ہلا دیں میں نے ایسے لوگوں کو وقت کے تیز دھارے میں گرتے دیکھا کہ جن کے لبوں پر ہنوز ناتمام تبسم تھا۔ تبسم تمام نہ ہونے پایا کہ وہ تمام ہوئے۔ کچھ ایسے لوگ بھی وقت کا شکار ہوئے کہ جن کے قہقہہ کی بازگشت ابھی ختم نہ ہوئی تھی کہ موت کا قہقہہ فضا میں گونجا۔ کچھ بیدار مغز حضرات جو سوئے فلک کسی اجرامِ فلکی کے رازِ سربستہ کو حل کرنے کے لئے دیکھ رہے تھے اور جن کے لبوں پر فاتحانہ تبسم بکھرا ہوا تھا لیکن ان کے لب ابھی اپنی اصلی حالت پر بھی نہ آئے تھے کہ فرشتہ اجل ان پر مسکرا دیا۔ کچھ فلسفیوں کو دیکھا جو مسائل لاینحل کو حل کرنے کی کوشش کر رہے تھے جن کی پیشانی کی شکنیں کبھی امید کی قوس و قزح معلوم ہوتی تھیں اور کبھی ناامیدی کی سیاہ لکیریں ہنوز سلسلۂ فکر جاری تھا کہ وقت کا کھولتا ہوا سیسہ ان کے کانوں میں انڈیل دیا گیا۔ نہ فکر ہی رہی اور نہ مفکر۔

ایک قابلِ توجہ تعداد ان لوگوں کی بھی تھی جو دنیاوی مسرتوں کو حاصل کرنا چاہتے تھے۔ یہ لوگ نہ تو تلخیٔ عشرت سے واقف تھے اور نہ حلاوتِ غم سے آگاہ۔

ایسے لوگوں کا انجام بھی بہت عبرت ناک تھا جب انھوں نے یہ سمجھا کہ لذاتِ دنیاوی کی کہکشاں ان کی دست رس میں ہے ادھر کہکشاں تک ان کے پر امید ہاتھ بڑھے اُدھر بڑھتے ہوئے ہاتھوں پر موت کی بجلی گری۔

ان دل دوز مناظر سے دل ٹوٹ گیا۔ ساری کائنات دھواں دھواں نظر آئی میرے جذبات کے آثار چڑھاؤ سے واقف ہو کر اس محترم ہستی نے کہا "اپنی طبیعت کو ان مناظر سے زیادہ مکدر نہ کرو دوسری طرف دیکھ کر بتاؤ کہ تمہیں نظر آرہا ہے۔"

میں نے عرض کیا "میں کچھ عجیب الخلقت پرند دیکھ رہا ہوں اور ان میں ایک خاصی تعداد گوشت خور پرندوں کی ہے جو کثرت سے بیچ کی محرابوں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔

یہ سنکر وہ بولے کہ حرص و ہوس۔ لذاتِ دنیاوی۔ توہم، محبت نفرت حسد، رشک، اور نا امیدی ان گوشت خور پرندوں کی مانند ہیں جو عمر بھر اپنی تیز چونچ سے انسان کا گوشت نوچتے رہتے ہیں اور اسکو کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتے

میں نے ایک گہری سانس لے کر کہا کہ انسان ایک تخلیقِ بے معنی ہے۔ زندگی کانٹوں کی سیج بن کر اس پر گرتی ہے عمر بھر اس کے ہر بُنِ مو سے جیتا جاگتا خون رستا رہتا ہے اور انجام کار فرشتہ اجل اس کو اس جہنم زار سے نجات دلاتا ہے۔

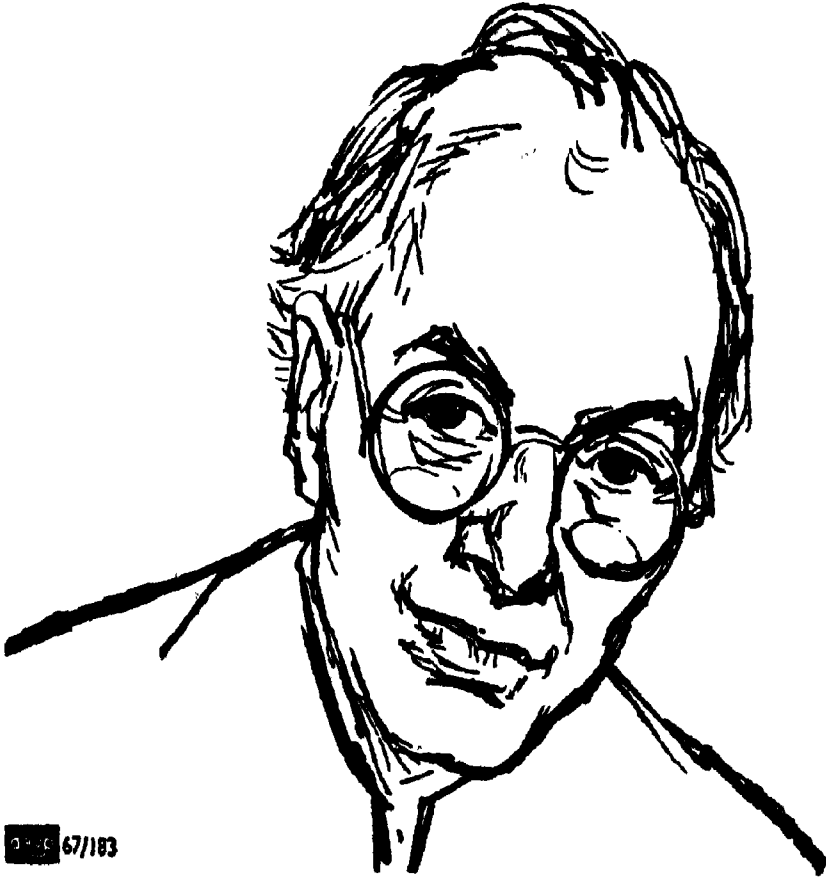
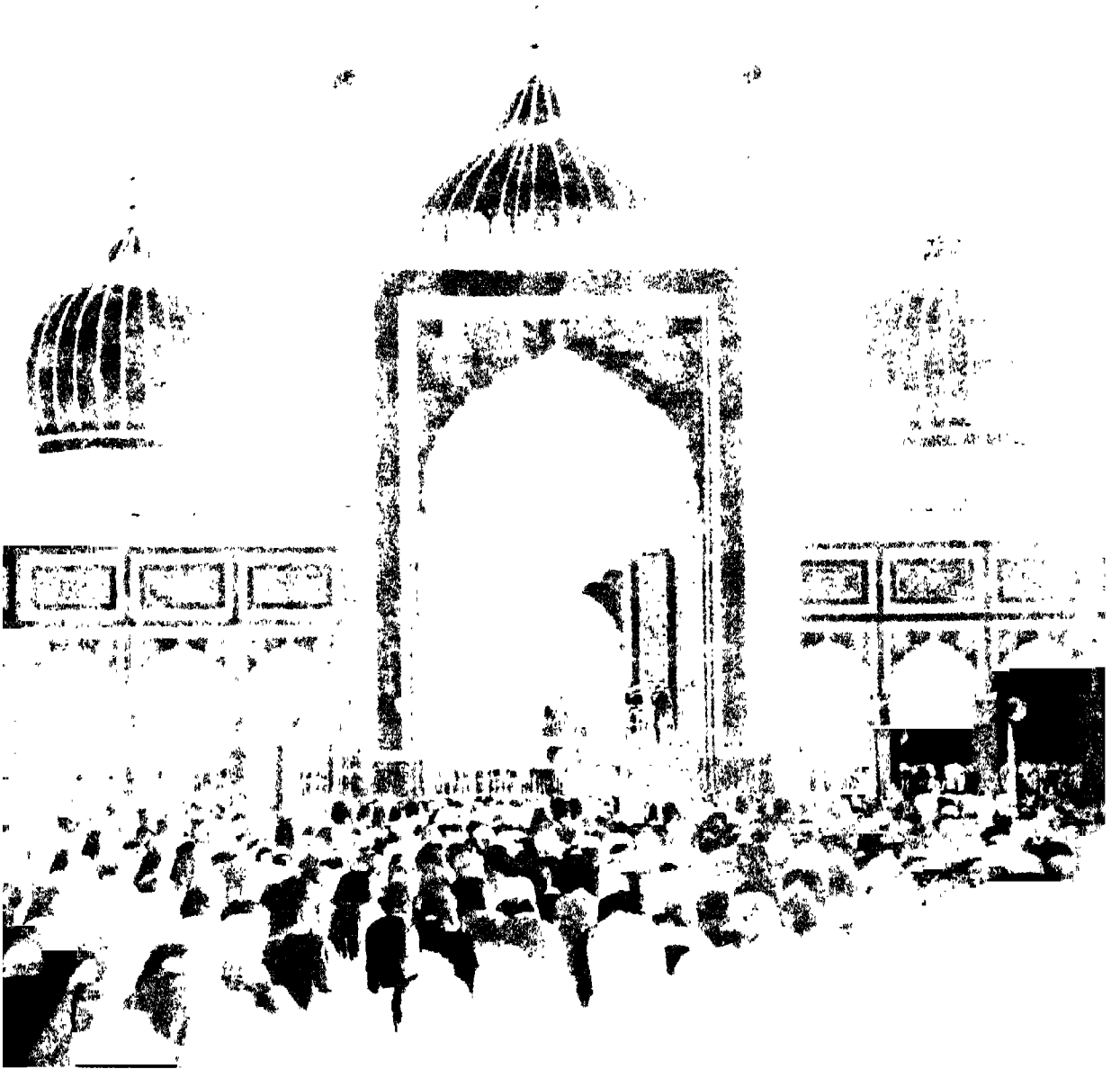
میرے ان خیالات کو سن کر شاید اس محترم ہستی کو مجھ پر رحم آگیا۔ انھوں نے کہا کہ اب تم اپنی نظرات مناظر سے ہٹالو اور اس دہانے کی طرف دیکھو جو لاتعداد پل سے گرے ہوئے انسانوں کو بہا کر ایک بحرِ ذخار میں لیجارہا ہے میں نے تعمیلِ حکم میں ادھر سے نظریں ہٹالیں اور دوسری طرف دیکھنے لگا لیکن کچھ عرصہ تک مجھے کہرے کی ایک دبیز چادر کے سوا اور کچھ نظر نہیں آیا۔ تھوڑی دیر کے بعد ہی میری آنکھیں دیکھنے کے قابل ہوگئیں۔ اور میں نے ایک بڑی چٹان اس بحرِ بیکراں کے وسط میں دیکھی جس نے سمندر کو دو برابر کے حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس بحرِ ناپیدا کنار کا نصف حصہ دبیز بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا اور میں انتہائی کوشش کے باوجود کچھ بھی نہیں دیکھ سکا لیکن دوسرا حصہ بخوبی نظر آرہا تھا جو بے شمار جزائر پر مشتمل تھا۔ ان جزائر میں انواع واقسام کے پھل دار درختوں کے علاوہ بے شمار نہریں بہہ رہی تھیں۔ میں نے دیکھا کہ بہت سے لوگ عجیب سا لباس زیب تن کئے درختوں کے نیچے آرام کر رہے تھے۔ معصوم پرندوں کے گیتوں اور گرتے ہوئے پانی کے نغموں نے ایک غیر معمولی غنائی ماحول پیدا کر دیا تھا۔

ان دل ربا مناظر نے میرے غم کو خوشی میں بدل دیا میں نے اپنے دل کی گہرائی میں چاہا کہ کاش میں وہاں پہنچ سکوں۔ اسی وقت اس فرشتہ صفت انسان نے کہا کہ اس مقام محمود میں انسان صرف فرشتہ اجل کے دوش پر ہی پہنچ سکتا ہے۔ انہوں نے فرمایا کہ ان جزائر کے علاوہ بے شمار جزائر اور بھی ہیں جو ان سے بھی اعلیٰ ہیں ان کو دیکھنا تو درکنار وہاں انسانی تخیل کا پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا یہاں ہر جزیرہ ایک جنت ہے جو اعمالِ صالح کے بدلے میں انسانوں کو دیجاتی ہے۔ انہوں نے فرمایا کہ اے مرزا کیا یہ مقامات اس قابل نہیں ہیں کہ انسان ان کی خواہش کرے کیا زندگی کی عارضی تکالیف کو ان حسین مقامات کے ملنے کی امید کے سہارے برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ کیا تم اب بھی حیاتِ انسانی کو بے معنی کہہ سکتے ہو جس کے لئے ایک لازوال زندگی منتظر ہے۔

میں نے اس مکرم شخصیت سے کمال لجاجت سے استدعا کی کہ مجھے سنہری چٹان کے پیچھے کے مناظر اور دکھا دیجئے۔ لیکن اب میری التجا کی تکرار کو سننے کے لئے وہاں کوئی نہ تھا۔ وہ سب ایک خواب تھا اور بغداد کی یہ ویران پہاڑی ایک حقیقت جس کے دامن میں بھیڑیں اور اونٹ پہاڑی کی بے گیاہی کا شکوہ زبانِ بے زبانی سے کر رہے تھے۔

یہ ایک اسکول ماسٹر ہیں۔ انہیں ہر کوئی سراہتا ہے۔ اعلیٰ خدمات کے لئے اِنہیں سرکاری اعزاز بھی مِل چکا ہے۔ لیکن ان کی خُوشی اور مسرت کی وجہ وہ اعزاز نہیں۔ "میں خُوش ہوں، اِس لئے کہ میرے بچے خُوش خُوش ہیں" اُنہوں نے بتایا "میری صرف دو لڑکیاں ہیں۔ ایک کالج میں پڑھاتی ہے۔ دُوسری ڈاکٹری کی تعلیم پا رہی ہے۔ بچے کم ہوں تو اِس میں بچوں کا ہی نہیں، ماں باپ کا اپنا بھلا بھی ہے۔ اِسی صورت میں تو بچوں کی ساری ضرورتیں پُوری کی جا سکتی ہیں، اُنہیں کسی قابل بنایا جا سکتا ہے۔ ہاں، یہی میری خُوشی کا راز ہے۔"

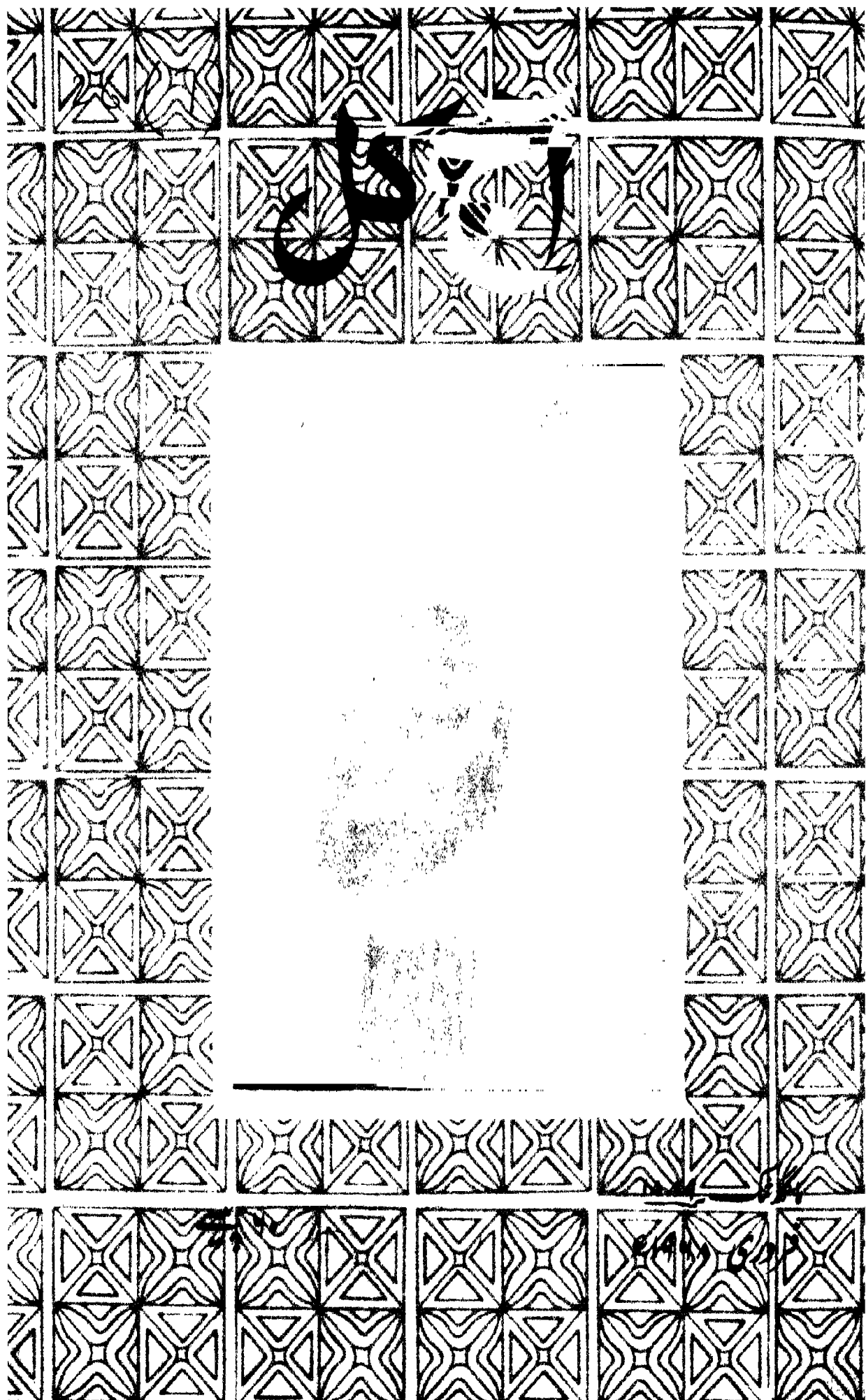
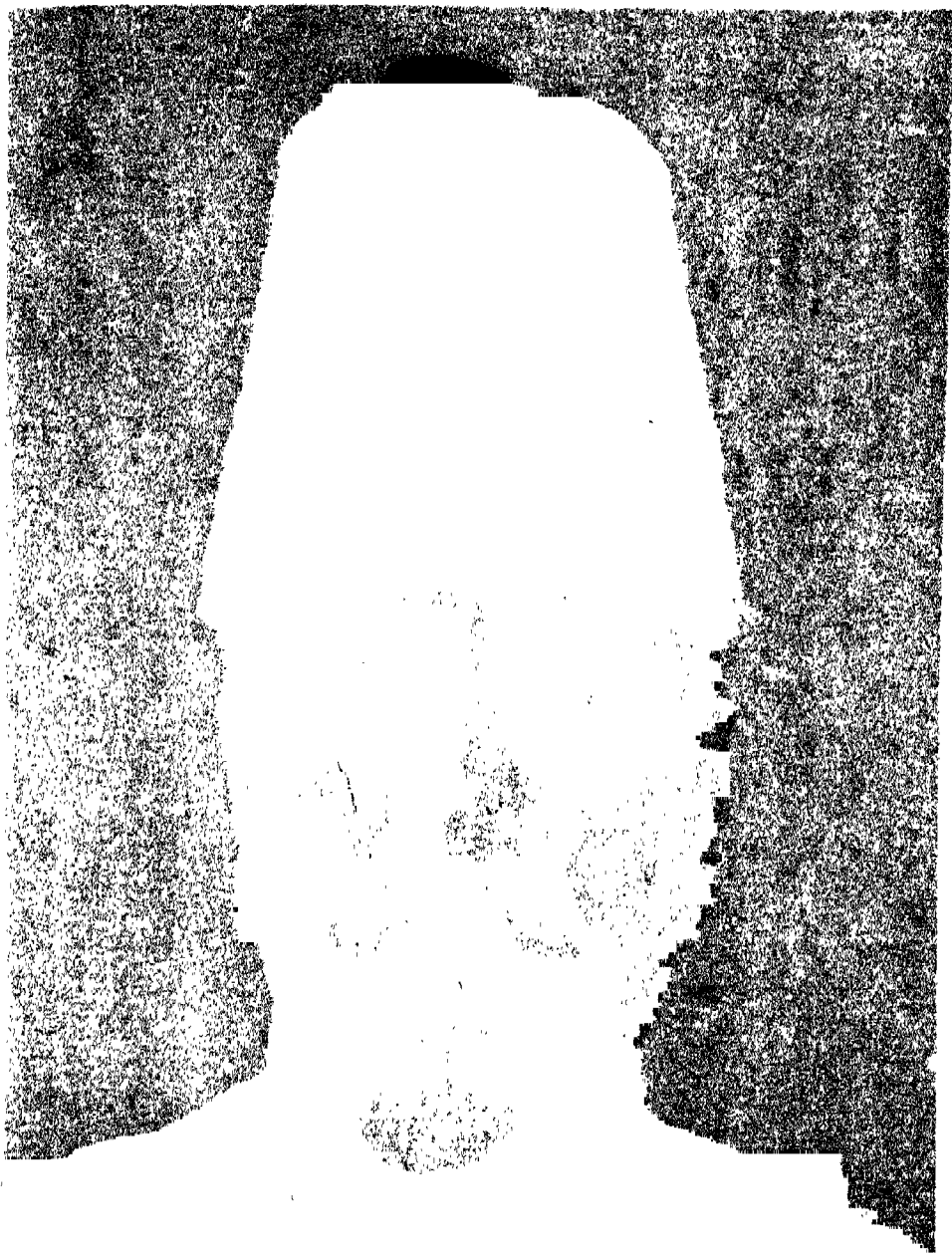
یہ خُوش ہیں —

اور آپ؟

جامع مسجد (دہلی) میں نماز عید الفطر

یوم جمہوریہ کی پریڈ کا ایک منظر

d and Published by the Director, Publication Division, Old Secretariat
ed by the Asian Art Printers Private Ltd., D.B.Gupta Road, New Delhi.

Regd.

آجکل

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء — ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء)

آپ سے متعلق آچاریہ کرپلانی کا مضمون صفحہ ۳ پر ملاحظہ کیجیے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

جلد ۲۶ نمبر ۷
ماگھ شک سمہ ۱۸۸۹
فروری ۱۹۶۸ء

سالانہ چندہ ہندوستان میں ساتھ روپے
غیر ممالک سے { پاکستان میں ساتھ روپے (پاک)
۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ ہندوستان میں ۶۰ پیسے
غیر ممالک سے { پاکستان میں ۶۰ پیسے (پاک)
۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین کے لئے خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" اُردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

ملاحظات

"آجکل" کے بارے میں ہم نے قارئین کو اظہارِ خیال کی دعوت دی تھی۔ اس سلسلے میں ہمیں بہت سے خطوط موصول ہوئے ہیں۔ کچھ لوگوں نے لکھا ہے کہ آپ کے رسالے میں بڑے بوجھل اور ثقیل مضامین ہوتے ہیں اور رسالہ غیر دلچسپ ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کو کہانیوں کی کمی کھٹکتی ہے۔ کچھ لوگ اس بات کے شاکی ہیں کہ تنقیدی مضامین کم ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ جدید شاعری سے "آج کل" کے صفحات خالی ہیں۔ بعض حضرات نے ہماری ہمت افزائی بھی کی ہے۔

جن لوگوں نے ہمیں اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا ہے ہم اُن کے شکر گذار ہیں۔ اس باب میں ہم اپنے تمام قارئین کو یقین دلاتے ہیں کہ "آج کل" کو دلچسپ، مفید اور معیاری بنانے کی ہم پوری کوشش کر رہے ہیں۔ اور ہماری کوششیں آپ کے تعاون سے ہی کامیاب ہوں گی۔ تعمیری، صحت مند اور معیاری ادب کی سرپرستی سماج کے صالح عناصر ہی کر سکتے ہیں۔ ایسے ادب کو مقبول بنانے کی ذمہ داری اُن تمام افراد پر عائد ہوتی ہے جو ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل اور تعمیر میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے قارئین اپنی اس ذمہ داری کو پوری طرح نبھائیں گے۔

۲۲ر فروری کو مولانا آزاد کی برسی منائی جاتی ہے اس شمارے میں مولانا آزاد سے متعلق آچاریہ کرپلانی کا مضمون شامل ہے

"آج کل" کی روایت یہ رہی ہے کہ فروری کے شمارے میں غالب سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ اس شمارے میں غالب پر تین مضامین ہیں۔ اس شمارے میں تین کہانیاں بھی شامل کی گئی ہیں آئندہ شماروں میں بھی آپ ممتاز افسانہ نگاروں کی کہانیاں پڑھیں گے

۸ر فروری ۱۹۶۸ء کو صدرِ جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین ۷۱ سال کے ہو گئے۔ اس مبارک موقع پر ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

مُسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نئے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر عبدالعلیم مقرر کئے گئے ہیں۔ ہم اس فیصلے کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ہمیں پوری امید ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کے دور میں علی گڑھ یونی ورسٹی ترقی کے منازل طے کرے گی اور علمی دُنیا میں مزید وقار اور ناموری حاصل کرے گی۔

اُردو کی ممتاز ادیبہ قرۃ العین حیدر اور ہندی کے مشہور مصنّف امرت لال ناگر کو ساہتیہ اکادمی نے پانچ پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام دیا ہے (دیکھئے صفحہ ۲۳)۔ اکادمی کا یہ فیصلہ ہر لحاظ سے مستحسن ہے۔ ادارہ ان دونوں کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

آچاریہ جے بی کرپلانی

مولانا آزاد

دنیا میں بہت کم شخصیتیں ایسی ہوں گی جن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ان کی زندگی میں لگایا جا سکا ہو۔ عام طور پر کسی عظیم شخصیت کے اٹھ جانے کے طویل عرصے کے بعد ہی بدلے ہوئے حالات میں از سر نو جانچ کے بعد متعلقہ شخصیت کی وہ خوبیاں منظرِ عام پر آتی ہیں جو اس کی زندگی میں لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہیں۔ اگرچہ مولانا آزاد کو ہم سے جدا ہوئے کوئی بہت طویل عرصہ نہیں گذرا پھر بھی اُن کی زندگی کے بارے میں معلومات کا اتنا ذخیرہ ہمارے پاس موجود ہے کہ اُن کی وفات کے بعد تھوڑے سے عرصے میں حالات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ہم اُن کے پس منظر میں بھی ان کی قابلیت اور قیادت کی خوبیوں اور ان کے حسنِ اخلاق پر ایک نئے انداز سے نظر ڈال سکیں۔

مولانا سے میرا غائبانہ تعارف ۱۹۱۳ء میں الہلال کی تحریروں سے ہوا۔ ان دنوں میں بہار کے ایک کالج میں تاریخ اور سیاسیات کا پروفیسر تھا۔ مولانا کی تحریر پڑھ کر میں حیران ہو گیا تھا کہ اتنی کم عمر میں کوئی شخص اور وہ بھی جسے جدید یورپی زبانوں کا علم نہ ہو، ملکی اور غیر ملکی مسائل پر اس قدر اعتماد اور پختگی کے ساتھ کیوں کر رائے زنی کر سکتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے مسئلے کو وہ بالعموم نو آبادیاتی نظام کے خلاف جدوجہد، اور بالخصوص اسلامی ملکوں میں آزادی کی جدوجہد کے پس منظر میں دیکھتے تھے اُن کے ذہن میں یہ بات تھی کہ مغربی ملکوں اور بالخصوص برطانوی سامراج کے شکنجے میں کسے ہوئے اسلامی ملکوں کی نجات کے لئے ہندوستان کا برطانوی سامراج کے چنگل سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ برطانوی حکمراں ہندستانی سپاہیوں کو دوسرے ملکوں کو غلام بنانے کے لئے استعمال کر رہے تھے۔ اس لئے مولانا ہندوستان کی قومی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونا نہ صرف مادرِ وطن بلکہ اسلام کی خدمت کے نقطۂ نظر سے بھی اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔

مولانا کو الہلال کی تحریروں کی وجہ سے ۱۹۱۶ء میں رانچی میں نظر بند کر دیا گیا۔ اس وقت بھی میری ان سے ملاقات نہیں ہوئی تھی اور میں اُن کی تحریروں کے ذریعے ہی انہیں جانتا تھا۔ البتہ بعض مشترکہ دوستوں کی وجہ سے اُن کے ساتھ میرا رابطہ ضرور قائم ہو چکا تھا۔ ۱۹۲۰ء میں وہ رہا ہوئے۔ اس دوران میں گاندھی جی کی قیادت میں تحریک آزادی اور تحریکِ خلافت کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس تحریک میں حصہ لینے والے ممتاز مسلم رہنما حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، مولانا صاحب، اور علی برادران تھے۔ ان میں سے علی برادران سب سے زیادہ سرگرم اور مقبول رہنما تھے مولانا صاحب اکثر عام جلسوں اور خلافت سے متعلق اجتماعوں میں موجود ہوتے تھے۔ لیکن وہ خاموشی سے اسٹیج پر جا بیٹھتے تھے تاہم جب کبھی وہ اصرار کئے جانے پر بولتے تھے تو ان کی مدلل تقریر کو سن کر انتہائی مسرت حاصل ہوتی تھی۔ اگرچہ وہ جذبات سے کھیلنے کی کوشش نہیں کرتے تھے پھر بھی اُن کے دلائل میں ہی اتنا وزن ہوتا کہ وہ جذبات کو متاثر کرتے تھے۔

ایک بار میں نے گاندھی جی سے پوچھ ہی لیا کہ وہ علی برادران کو، جن کی آواز میں جوش یقیناً زیادہ ہوتا تھا، مولانا آزاد پر جو کہ مسئلے کو زیادہ مدلل

طریقے سے پیش کرتے ہیں ترجیح کیوں دیتے ہیں ؟ گاندھی جی نے اُس کے جواب میں کہا کہ وہ مولانا کی علمیت کے قائل ہیں، لیکن مولانا طبعاً پیچھے رہتے ہیں اور آگے لائے جانے کی کوششوں کی مزاحمت تک کرتے ہیں۔ اس بات کا ذکر میں نے محض مولانا کے کردار کے اس پہلو کو اُجاگر کرنے کے لئے کیا ہے کہ انھیں شہرت کی بھوک نہیں تھی۔

لیکن اگر جذباتی اپیل کے ذریعے عوام میں مقبول ہونے کی کوشش نہ کرنے کو مولانا کے کیریکٹر کی ایک کمزوری ہی سمجھ لیا جائے تو قومی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کے لئے ان کی گہری عقیدت اور اُن کا اپنے نظریے پر پختگی سے ڈٹے رہنا، اس کمزوری کی تلافی کے لئے کافی تھا۔ ان کے کئی ساتھی مسلم رہنما برطانوی حکمرانوں کی پھوٹ ڈالنے کی پالیسی سے متاثر ہو گئے لیکن مولانا نے اپنے لئے ایک بار جو راستہ منتخب کر لیا تھا وہ اس سے کبھی ادھر اُدھر نہ ہٹے۔

۱۹۲۳ء میں انھیں دہلی میں کانگرس کے خصوصی اجلاس کا صدر چنا گیا اور یہ انھیں کی معتدل مزاجی کا نتیجہ تھا کہ کانگرس اس وقت تبدیلی کے حامی اور تبدیلی کے مخالف دو گروہوں میں بٹنے سے بچ گئی۔

جن لوگوں کو مولانا کی زندگی میں اُن کے ساتھ رہنے کا موقع ملا اُن پر مولانا کی ذات نے نمایاں اثر چھوڑا۔ اپنی جوانی کے آغاز میں ہی بعض بنیادی امور کے بارے میں غور و فکر کے بعد انھوں نے کچھ فیصلے کئے تھے۔ جن کی بنیاد پر انھوں نے اپنے لئے راہ عمل کا انتخاب کیا۔ وہ فیصلے کیا تھے؟ یہی کہ ہندوستان کا آزاد ہونا بہت ضروری ہے۔ نہ صرف اس کی اپنی خاطر بلکہ دوسرے غلام ملکوں کی آزادی کی خاطر بھی جن میں اسلامی ملک بھی شامل تھے۔ اس طرح وہ بطور ایک ہندوستانی شہری اور بطور ایک مسلمان اپنے فرائض میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے چنانچہ جب وہ گاندھی جی کی قیادت میں آزادی کے لئے عدم تشدد کی تحریک میں شامل ہوئے تو اُن کا یہ اقدام مکمل خلوص اور پختہ یقین پر مبنی تھا۔ انھوں نے یہ بات محسوس کی کہ آزادی کا حصول تحریک آزادی میں وسیع پیمانے پر عوام کی شرکت سے ہی ممکن ہے اور پھر یہ بھی ممکن ہے جب خفیہ سرگرمیوں کی بجائے عوام عدم تشدد کی بنیادوں پر کھلم کھلا اس تحریک میں حصہ لیں۔ مولانا کا یہ یقین اس قدر پختہ تھا کہ اس معاملے میں اُن کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہیں آئی۔ گاندھی جی کی قیادت میں بھی ان کا اعتماد ہمیشہ قائم رہا۔ یہ درست ہے کہ دوسرے کئی لوگوں کی طرح عدم تشدد میں ان کا اعتقاد اصولی نہیں تھا۔ لیکن پالیسی کے طور پر عدم تشدد میں ان کا اعتقاد قائم رہا جسے کانگرس نے گہرے غور و فکر کے بعد ایک قابل عمل راہ کے طور پر اختیار کیا تھا۔ مولانا نے ایک بار فیصلہ کرنے کے بعد پُر تشدد انقلاب کے خیال کو کبھی ذہن میں جگہ نہ دی اور نہ ہی انھوں نے اس خیال کے حامیوں سے کوئی واسطہ رکھا لیکن دوسرے رہنماؤں خاص کر بنگال کے بعض رہنماؤں کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا۔ بعد کے حالات نے مولانا کی اصابت رائے کو ثابت کر دکھایا۔ مولانا کی اپنی سیاسی زندگی کا آتار چڑھاؤ۔ یا ملک کی مختلف سیاسی طاقتوں کے باہمی رشتوں میں تبدیلیاں انھیں اپنے عقیدے سے متزلزل نہ کر سکیں۔ مولانا کو غلط انداز میں پیش کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں اور نچلی سطح کے لوگوں نے اُن کی ذات پر حملے بھی کئے۔ لیکن حساس طبیعت کے مالک ہونے کے باوجود ان باتوں سے متاثر ہو کر وہ اپنے راستے سے ادھر اُدھر نہ ہوئے۔ زندگی کے ہر شعبے میں اعتدال پسندی اُن کا شیوہ رہا۔ لیکن جہاں تک اُن کے بنیادی عقائد کا تعلق تھا ان کی مضبوطی ایک چٹان کی مضبوطی سے کم نہ تھی۔

مولانا سے میرے ذاتی تعلقات کا آغاز ۱۹۲۰ء میں ہوا۔ کانگرس کے جنرل سیکریٹری اور کانگرس ورکنگ کمیٹی کا ممبر ہونے کے ناطے ان کے ساتھ میرا تعلق قائم ہوا۔ کانگرس پارٹی کے معاملات میں میں کئی بار مولانا کی رائے سے متفق نہیں ہوتا تھا۔ لیکن قومی مسائل پر ان کے سوچنے کے ڈھنگ اور ان مسائل پر ان کی گرفت سے کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ ان کی وسیع معلومات سے متاثر نہ ہونا ناممکن تھا۔ کئی برسوں تک کانگرس ورکنگ کمیٹی ایک خاندان کی طرح کام کرتی رہی۔ اور اس خاندان کے ممبران میں جب بھی کھانے پینے کے موقعے پر غیر رسمی بات چیت ہوتی تھی۔ مولانا کی گہری معلومات اور اعتدال پسندانہ مزاج کی بدولت ان کی بات چیت میں ایک نئی زندگی کی جھلک نظر آتی تھی۔ ایسے موقعوں پر تاریخ، جغرافیہ، بڑی شخصیتوں کے سوانح حیات

اور بالخصوص اسلامی ملکوں کے حالات سے متعلق مولانا کے برجستہ کلمات اور حکایات سے مجلس میں رونق پیدا ہوجاتی تھی۔ وہ ایسے موقعوں پر ہمیں بتایا کرتے تھے کہ کسی خاص سماجی رسم کا آغاز کیسے ہوا یا کسی خاص پھل کی کاشت ہندوستان میں کیسے شروع ہوئی۔ یا پھر کوئی خاص کھانا پکانے کا رواج ہندوستان میں کب سے ہوا۔؟

اپنی سیاسی زندگی کے آغاز سے ہی مولانا کے سوچنے کا ڈھنگ بین اقوامی تھا جس ماحول میں وہ پیدا ہوئے اور پروان چڑھے اور جس ڈھنگ سے انھیں تعلیم ملی ان سب باتوں نے انھیں وسیع النظر انسان بنا دیا تھا۔ اسلام کے موضوع پر معلومات کے بے پناہ ذخیرے کے باوجود مذہب کے بارے میں اُن کا نقطہ نظر بہت وسیع تھا اور اس کی وجہ یہ بھی کہ انہوں نے دوسروں کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے رجحان کے ساتھ ساتھ ایک فیاض دل بھی پایا تھا۔ نیکی اُن کی طبیعت کا جزو تھی وہ یہ بات کبھی سوچ ہی نہیں سکتے تھے کہ انسان کی نجات کسی خاص مذہب اور اس سے متعلق رسوم کی پابندی سے ہی ممکن ہے۔ تحریک آزادی اور تحریک خلافت میں حصہ لینے والے بعض دوسرے رہنماؤں کے برعکس وہ اس خیال کے مالک تھے کہ مذہب کا اصل تعلق اچھے اخلاق سے ہے۔ اُن کی وفات پر پنڈت جواہر لال نہرو نے انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بالکل صحیح کہا تھا کہ مولانا آزاد کا تصور ذہن میں آتے ہی اٹھارویں صدی کے یورپ کے نشاۃ ثانیہ کے زمانے کے عالموں اور انسان دوستوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ مولانا اس زمانے کے یورپی عالموں کی طرح آزاد خیال بھی تھے اور سماجی زندگی کی سرگرمیوں میں انھیں کی طرح بعض مسلمہ آداب و رسوم کے پابند بھی۔ ممکن ہے کہ مولانا مذکورہ یورپی عالموں اور عظیم ہندو فلاسفروں کی طرح یہ محسوس کرتے ہوں کہ ایک سکالر کو مخصوص رسوم کے پابند ایک عام انسان کے طرز بود و ماند میں خلل پیدا کرنے کا تب تک کوئی حق نہیں پہنچتا جب تک کہ متعلقہ رسوم سماجی زندگی کے لیے ضرر رساں نہ ہوں لیکن اس کے ساتھ مولانا ان لوگوں کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھتے تھے جو جدید زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے طے شدہ سماجی رسوم سے انحراف کرتے تھے۔ مولانا کے کیرکٹر کا یہی ایک پہلو انھیں محض ایک مذہبی رہنما یا سماجی ریفارمر بننے سے روکنے کے لئے کافی تھا۔ ان کی وسیع النظری ان کے ایک ایسا راستہ اختیار کرنے میں مانع تھی جس میں اگر جنونی ہونا نہیں تو کسی حد تک ہٹ دھرم ہونا ضروری ہے۔

اُن کی آواز حقیقت میں عقل و دانش کی آواز تھی جسے اعتدال اور سمجھ داری کی آواز بھی کہا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی انقلابی جدوجہد میں بھی اُن کی یہ خصوصیتیں برقرار رہیں۔ وہ ہجوم کی رہنمائی کرتے ہوئے اس کا جزو نہیں بن جاتے تھے۔ ان دنوں گاندھی جی کے زیر اثر کئی رئیس گھرانوں کے افراد میں عوام میں گھل مل جانے کی خاصیت پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن مولانا کی انفرادیت قائم رہی اور وہ بلند سطح پر کھڑے ہوکر ایک اشرافی نابغہ کی حیثیت سے ہجوم کو شفقت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے۔

مگر ان باتوں کے باوجود انھوں نے اس قدر حسّاس طبیعت پائی تھی کہ وہ انصاف کی طرف داری کئے بنا نہیں رہ سکتے تھے۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ حصولِ آزادی کے بعد انہوں نے بہت سے عوامی مسائل کی حمایت کی۔ اُن کی رائے بے لاگ اور آزاد ہوتی تھی۔ اعلا حلقوں میں جہاں کسی کو کسی معاملے پر اختلاف کرنے کی جرات نہیں ہوتی تھی وہاں مولانا اعتراض کر بیٹھتے تھے۔ اور رد و قدح سے کام لیتے تھے۔ اس لئے ان کی موت کے بعد عام طور پر یہ محسوس کیا گیا کہ ملک کی سیاسی زندگی کی ایک ایسی آواز گم ہوگئی ہے جس میں یہ کہنے کی طاقت تھی کہ فلاں راستے پر چلنا غلط ہے۔

سب سے بالاتر تو یہ ہے کہ مولانا ایک اسکالر ایک نابغہ تھے اور اگر سب کچھ ان کی مرضی پر ہی چھوڑا جاتا تو وہ شاید سیاست میں حصہ لینے کے بجائے خاموش ادبی زندگی کو ترجیح دیتے۔ لیکن ایک غلام ملک میں ایک حسّاس اور ضمیر کی آواز پر چلنے والے شخص کے لئے اپنی مرضی سے راہ زندگی متعین کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ انصاف اور حب وطن کا جذبہ انھیں سیاست میں گھسیٹ لایا۔ آزادی کے لئے اس سے بڑی قربانی اور کوئی نہیں ہوسکتی کہ کوئی شخص آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونے کے لئے اس راستے ہی کو ترک کردے جس پر چلنے کے لئے اس میں خاص صلاحیتیں موجود ہیں۔ مولانا صاحب نے یہ عظیم قربانی کی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے باوجود بھی

انھوں نے دنیائے ادب کو زیادہ متمول بنایا۔ مولانا کی تصانیف ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ ان میں ترجمان القرآن (قرآن پاک کی تفسیر) بھی شامل ہے۔ اُن کی خودنوشت سوانح حیات جو انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں لکھی شائع ہو چکی ہے۔ اگرچہ اس کا کچھ حصہ اُن کی خواہش کے مطابق ایک خاص عرصے کے بعد ہی شائع کیا جائے گا۔ اگر وہ سیاسی زندگی سے الگ تھلگ رہتے تو ان کی تصانیف گوشمار میں زیادہ تعداد میں ہوتیں لیکن ان میں عقل ودانش کی وہ چاشنی نہ ہوتی جو ایک طویل اور سخت جد وجہد سے دوچار ہونے کے بعد اُن کے حصے میں آئی۔

مختصراً یہ ہے مولانا صاحب ایک زبردست عالم دینیات، ایک عظیم اسکالر، ایک عظیم مقرر اور تحریک آزادی کے ایک عظیم مجاہد تھے۔ اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کہ مولانا کی زندگی کے آخری چند ایام میں ان کی تشویشناک حالت کی خبر جس شخص کے کانوں میں پڑی اُس کی نگاہوں میں تشویش کی جھلک نظر آئی۔ دہلی میں ان کی وفات پر جس طرح اظہار رنج کیا گیا اور ملک بھر کو اُن کی وفات نے جس طرح غم کی لپیٹ میں لے لیا تھا اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ عام لوگوں کو اس امر کا پوری طرح احساس تھا کہ وہ ایک راہنما اور ایک فلسفی ہی نہیں بلکہ ایک دوست کو کھو بیٹھے ہیں۔ مولانا اپنے دور کے منتخب افراد میں سے ایک تھے۔ اور ان کی وفات پر بجا طور پر یہ کہا گیا کہ اُن کے ساتھ ہی ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت کی بعض ایسی اقدار کا ایک خاص دور ختم ہو گیا جو شاید پھر کبھی واپس نہیں آ سکتا۔ (انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز۔ نئی دہلی کے شکریہ کے ساتھ)

شجاع خاور

غزل

کیا جانے کس دور میں اب میرا جنوں ہے
احساسِ فنا کربِ فنا سے بھی فزوں ہے

تم آ گئے اس واسطے مجبور ہوں ورنہ
تجدیدِ تمنا مرے پندار کا خوں ہے

دلِ نازکِ زیست میں بہلے گا نہ جیسے!
اُف تیری نگاہوں میں بھی کس درجہ فسوں ہے

پھر سرخیٔ خوں حسن کو بخشش میں ملے گی
پھر آج سرِ عشق میں سودائے جنوں ہے

لو شورشِ احساس بھی رخصت ہوئی خاور
اب چین ہے، آرام ہے، راحت ہے، سکوں ہے

ظہیر احمد صدیقی

غالب و فانی

غالب کی شاعری اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے تقریباً تمام ناقدین نے ان کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کون سی خصوصیت ہے جس نے ان کو یہ مقام بخشا۔ فکر، جذبہ، وارداتِ قلب کی مصوری، طرزِ بیان کی ندرت، حقائقِ کائنات کا مطالعہ، بدلتے ہوئے سماج کا شعور، اپنے ماحول کا تجزیہ۔ یوں تو ان تمام خصوصیات کا غالب کو غالب بنانے میں کم و بیش دخل ہے مگر ہمارے نزدیک ان کی فکر کو ان سب پر تفوق حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک جاگیردارانہ نظام کے زوال آمادہ دور کی پیداوار تھے جس کا ظاہر کبھی پرسکون اور کبھی متلاطم رہتا تھا لیکن اس کے باطن میں سینکڑوں طوفان کروٹیں لے رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ جب سنہ ۱۸۵۷ء میں اس نظام کی بساط الٹی تو ان کو چنداں حیرت نہ ہوئی۔ اور ملال بھی ہوا تو ہندوستانیوں اور انگریزوں میں سے اپنے ذاتی دوستوں کی ہلاکت اور بربادی کا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے سفرِ کلکتہ میں انگریزی طرزِ زندگی کی جھلک دیکھ آئے تھے جس کی تعریف میں وہ آخر تک رطب اللسان رہے مگر یہ تو مظاہر مناظر تھے جن سے تھوڑا بہت ہر شخص اپنی جگہ متاثر ہوا ہوگا۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان حقائق کا نہ صرف ادراک کیا بلکہ ان کو اپنی فکر کا جزو بنا لیا۔ ان کے عمل اور ردِ عمل سے ان کے خیال میں گہرائی اور ان کے جذبات میں توانائی آئی اور ان پر غالب کی فکر رسا کی چھاپ ہے۔ وہ ماحول کے ساتھ سوچنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ ماحول کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ جو کچھ کہتے ہیں اس لئے نہیں کہتے کہ سننے والے سنیں اور سر دھنیں، وہ اس لئے کہتے ہیں کہ ان کی فطرت شعر کے روپ میں برافگندہ نقاب ہونا چاہتی ہے اس کے ساتھ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ان کی فکر پر تصوف کا بھی خاصا اثر ہے بعض اصحاب کا خیال ہے کہ دہلی کے ماحول اور نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صحبت نے اُن کو صوفی مزاج بنا دیا۔ دوسروں کا بیان ہے کہ ان کے ذاتی مطالعے نے اُن کو اس راہ پر لگایا۔ بنیاد جو کچھ بھی ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ شیعیت کے باوجود تصوف سے سرشار تھے وہ عملاً صوفی نہ سہی مگر ان کے یہاں تصوف دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ اعتقاداً بھی تصوف کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں تصوف کا رنگ اس حد تک رچا بسا ہے کہ کہیں پر اجنبی نہیں معلوم ہوتا — ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہاں لاموجود الا اللہ کا بادہ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام اور نور و نار کو مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں — کہاں غیر و کو غیر و کو نقش غیر — سوائے اللہ و اللہ ما فی الوجود"

تصوف اور فلسفہ کا رشتہ بہت قریب کا ہے علامہ شبلی کہتے ہیں۔

"فلسفہ جو شاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا جب ہستی مطلق، وحدت الوجود، فنا، بقا وغیرہ مسائل اسی تصوف کی بدولت آشنا ہوئے تو چونکہ دلچسپ مسائل تھے عام طبیعتوں کو ان میں مزہ آتا تھا لیکن ہر شخص صاحبِ حال نہیں ہو سکتا تھا اس لئے جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموز تھے فلسفے کا سہارا پکڑتے تھے اور اس کے سکھائے ہوئے الفاظ بولتے تھے یہ لے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آگیا"[1]

غالب کو صاحبِ حال کہنا تو ممکن نہیں لیکن صاحبِ قال ضرور کہا جا سکتا ہے۔ رہا یہ مسئلہ کہ وہ فلسفی شاعر تھے یا نہیں۔ اس بارے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے جب ہم انہیں فلسفی کہتے ہیں تو ہماری یہ مراد ہرگز نہیں ہوتی کہ وہ کسی خاص نظامِ فکر یا فلسفیانہ سلسلے کے بانی تھے۔ جس کے محور کے گرد ان کی تخلیقات گھومتی ہیں بلکہ مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ حقائقِ زندگی پر سنجیدگی سے سوچنے اور ان کو سلیقے سے بیان کرنے کے خوگر تھے۔ یہ ہے غالب کی فکر کا ایک اجمالی خاکہ جس سے زیادہ کی ہمیں ان سے توقع کرنا درست نہ ہوگا جب ہم فانی کے کلام کو غور سے پڑھتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کی گرفت فلسفیانہ اور صوفیانہ مسائل پر زیادہ محکم اور قوی ہے بلکہ ان کے یہاں ان مسائل کے بیان میں شعریت بھی زیادہ دلکش اور جاذبِ توجہ معلوم ہوتی ہے ان کی فکر غالب سے زیادہ گہری اور پیچیدہ نظر آتی ہے۔

فانی قدرت سے ایک سوچنے والا دماغ اور ایک حساس دل لے کر آئے تھے۔ ان کو فلسفے سے خاص مناسبت تھی۔ اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے انھوں نے فلسفہ کا کافی مطالعہ کیا تھا۔ وہ نسلاً پٹھان تھے اور ان کے خاندان کا شمار شہر کے معزز خاندانوں میں تھا۔ مگر فانی کو جوانی ہی میں زندگی کے نشیب و فراز، دوستوں کی بے مہری اور محبت کی ناکامی سے کام پڑا۔ ان عوامل کا ردِ عمل عموماً انسانوں کے طبائع پر مختلف وسائل و مسائل کے لحاظ سے مختلف ہوا کرتا ہے۔ کچھ لوگ بے حس ہو کر رہ جاتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کے احساس پر واقعات و حالات تازیانے کا کام کرتے ہیں دوسرے گروہ میں بھی بعض طبیعتیں عمل کا سہارا لیتی ہیں۔ اور نتیجہ کچھ بھی ہو سعی سے کنارہ نہیں کرتیں۔

ع کارمن بہ دریا در دست و پا زدن تنہا

لیکن ان کے برخلاف کچھ ایسے افراد بھی ہوتے ہیں کہ سراپا احساس ہونے کے باوجود زندگی سے صلح کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ زمانے کی بے مہری اور اہلِ زمانہ کی ناقدری ان کو ان کے بلند نصب العین سے تجاوز کرنے پر مجبور نہیں کر سکتی۔ فانی کا شمار اس آخری گروہ میں ہے۔ اس کے ساتھ ان میں خودداری، آزادروی، عالی ظرفی اور راست بازی کے اوصاف ایسے راسخ تھے کہ اس کی مثال ابنائے عصر میں مشکل سے ملے گی۔ یہی وہ محرکات تھے جنہوں نے ان کی سیرت کی تشکیل میں حصہ لیا یا ان کی فطرت کو ایک خاص سانچے میں ڈھالا۔ یہی فطرت ان کی تخلیقات کا خمیر ہے کیوں کہ جیسا کہ سب کو معلوم ہے کہ ان کی زندگی ان کی شاعری سے اور شاعری ان کی زندگی سے الگ نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھانا قطعاً بے محل ہے کہ ان کی شاعری عمل سے بیگانہ کر دیتی اور زندگی سے فرار سکھاتی ہے۔ کیوں کہ ہم فانی پر ایک شاعر کی حیثیت سے بحث کر رہے ہیں نہ کہ ایک مصلح کی حیثیت سے۔

اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ فانی اور غالب کی فکر کا ایک حد تک موازنہ کیا جائے۔ اس کے لئے ایسے اشعار کو منتخب کرنا زیادہ دلچسپی کا موجب ہوگا جن میں فانی نے بالقصد غالب کے شعر کو سامنے رکھ کر یا اس سے ہٹ کر اپنے لئے راہ نکالی ہے یا غالب کے خیال پر اضافہ و ترقی کی کوشش کی ہے۔

غالب: جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تیری رہ گذر کو میں

عشق و عاشقی کا عام مضمون ہے جس میں عاشق نے رشک کے جذبے سے متاثر ہو کر تمنا کی ہے کہ کاش وہ معشوق کی گلی سے واقف ہی نہ ہوتا جس کی بدولت اس کی تلاش میں رقیب کے گھر جانا پڑا۔ اس موضوع پر مومن کا شعر ہے

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

ایک طرف محبوب کے نقشِ پا کے احترام میں مبالغہ، دوسری طرف اپنی الفت کے احساس کی یہ شدت۔ اس کے برخلاف فانی کے شعر میں ایک عارفانہ

[1] شعر العجم جلد پنجم

دقیق مضمون پیش کیا گیا ہے۔

ہر نقش پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں
پہچانتا نہیں ہوں تری رہ گذر کو میں

دراصل یہ وہ کیفیت ہے جو ہر سالک کو ابتدائے سلوک میں پیش آتی ہے۔ صوفیہ کہتے ہیں کہ روح اپنے مرکز اصلی سے چھوٹ کر اسی کی جستجو میں گرم سفر ہوتی ہے لیکن اثنائے راہ میں یہ دھوکا پیش آتا ہے کہ غلطی سے ہر عکس کو جلوہ سمجھ کر ٹھٹک جاتی ہے۔

ع ہر نقش پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں

مرزا غالب کے یہاں رشک کے مضامین جس ندرت کے ساتھ ادا کئے گئے ہیں اس کی مثال کم شعراء کے یہاں ملتی ہے رشک کا یہ مضمون بھی خوب ہے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

لیکن فانی نے اسی مضمون کو زیادہ نزاکت سے پیش کیا ہے۔

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

غالب رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہیں لیتے اور عالم اضطراب میں ہر ایک سے پوچھتے ہیں کہ "جاؤں کدھر کو میں" لیکن فانی کو راہ طلب میں حضرت خضر سے بھی پوچھنا گوارا نہیں۔ اس کے علاوہ فانی نے پائے شوق کے جہت آشنا نہ ہونے کا ذکر کر کے سرے سے اس کی گنجائش ہی نہیں رکھی کہ کسی سے راستہ دریافت کیا جائے۔

غالب: لو وہ بھی کہتے ہیں یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

شعر کی خوبی یہ ہے کہ عاشق نے جس کی خاطر گھر لٹا دیا ہے وہی اس کو بے ننگ و نام ہونے کا طعنہ دے رہا ہے۔

ع تم جو ہنستے ہو میرے حال پہ رونا ہے یہی

مگر یہاں گھر لٹانے کی وجہ بیان نہیں کی گئی ہے تاہم شعر اپنی جگہ لطف سے خالی نہیں۔ فانی دیوانگی کے عالم میں گھر کو آگ لگاتے ہیں اور اپنے زعم میں یہ سمجھتے ہیں کہ ایسا کرنے سے ذرا دل بہل جائے گا اور ساتھ ہی تھوڑی دیر کے لئے سیاہ خانہ روشن ہو جائیگا مگر افسوس ایسا نہیں ہوتا وہ بیساختہ چیخ اٹھتے ہیں۔

بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

یہ مدنظر رہے کہ ذرا دیر کے لئے اجالا ہونے کے بعد جو اندھیرا چھا جاتا ہے۔ وہ مزید وحشت کا سبب ہوتا ہے اور روشنی کے تضاد میں یہ تاریکی زیادہ بھیانک معلوم ہوتی ہے۔

غالب: میری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

غالب نے بات وہی کہی ہے جو انہیں انتہائی سادگی و بے تکلفی کے ساتھ کہہ گئے ہیں۔

ع آنا تیرا دلیل جانے کی ہے

یہ حقیقت ہے کہ غالب کا اندازِ فکر اور طرزِ بیاں نہایت سنجیدہ اور خیال انگیز ہے مگر شعریت کی کمی ہے غزل کا ہلکا پھلکا پن اس گرانی کا متحمل نہیں فانی نے یہی مضمون زیادہ شاعرانہ انداز میں ادا کیا ہے۔

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

غالب: جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

فانی: اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قائل
میں معتقدِ حشرِ مجسم نہ ہوا تھا

دونوں نے بظاہر ایک ہی بات کہی ہے اور دونوں نے محبوب کی فتنہ خرامی کا ذکر چھیڑ کر فکر مرئی حقیقت سے غیر مرئی حقیقت تک لے جانے کی کوشش کی ہے لیکن یہاں بھی فانی کے خیال میں ترقی نظر آتی ہے غالب قدِ یار کو دیکھ کر فتنہ محشر کے قائل ہو جاتے ہیں۔ جو قدِ یار کی شکل یا اس سے فتنہ خیزی میں بڑھا ہوا ہے جیسا کہ سیاقِ عبارت سے ظاہر ہوتا ہے۔ فانی معشوق کو حشر سے بڑھ کر فتنہ خیز قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ "حشر" تو صرف حشر ہے اور محبوب حشرِ مجسم ہے جب حشرِ مجسم کا وجود آنکھ سے دیکھ لیا تو محض حشر کا وجود پہلے ثابت ہو جاتا ہے۔ فانی کا شعر منطقی حیثیت سے زیادہ مستحکم ہے اگرچہ شعر میں ادعائے محض ہے تاہم غزل کی شاعری میں ادعا کے بغیر کام نہیں چلتا فانی کے یہاں "کفرِ سراپا" کا ٹکڑا معنی خیز ہونے کے ساتھ نہایت بے ساختہ ہے جو ان کی قدرتِ زبان کی دلیل ہے۔ لطف یہ ہے کہ حشر کا اعتقاد ایمان کی علامت ہے مگر یہاں "ایک کفرِ سراپا" ایمان کا سبب بن گیا۔

غالب: ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

فانی: ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقتِ آخر
ہائے وہ مطلبِ دشوار کہ آساں نکلا

غالب فطرتاً مشکل پسند واقع ہوئے ہیں جس کا اقتضا یہ ہے کہ فنا دریا ہستی کو مٹانے کی مشق) جو دوسروں کے لئے نہایت دشوار ہے ان کو ابتدا ہی میں آسان معلوم ہوتی ہے اور اس بنا پر ان کی فطرت شکوہ سنج ہے فانی کے شعر میں صوفیانہ نہیں بلکہ عاشقانہ مضمون ہے مگر نہایت پہلو دار اور پر لطف معشوق کو وعدہ فردا کرنا دشوار معلوم ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ عاشق کا آخری وقت آگیا۔ اب اس ظالم نے جانے کیا جاتی ہوئی دنیا دیکھ لی کہ وعدہ فردا کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس وعدہ فردا کے بھروسے پر عاشق نے (خوشی کے مارے) جان دے دی۔ اس طرح وہ وعدہ فردا جو محبوب کو دشوار معلوم ہوتا تھا بہت آسان نکلا۔ محبوب کے لئے یوں آسان کہ اس کو ایفا کے جھنجھٹ سے نجات ملی اور عاشق کے حق میں یوں کہ اس کی بدولت نزع کی مشکل سہل ہو گئی۔

جہاں غالب اور فانی نے تصوف کے میدان میں قدم رکھا ہے وہاں دونوں کی فکر کا فرق اور زیادہ نمایاں نظر آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

غالب: محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

فانی: ممکن نہیں ہے تہمتِ نظارۂ جمال
منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

دونوں نے دو مختلف حقیقتیں بیان کی ہیں۔ غالب کی مراد یہ ہے کہ جس کو دنیا والے حجاب کہتے ہیں۔ وہ دراصل پردۂ ساز ہے جس سے نغمہ ہائے راز نکل رہے ہیں یعنی اہلِ معرفت کے حق میں ہر چیز اسی حقیقت کی طرف رہنمائی کرتی ہے

— فانی کہنا چاہتے ہیں کہ منظور سے الگ ناظر کی ہستی ہی کہاں ہے جو نظارۂ جمال کی تہمت برداشت کی جا سکے۔ اس لئے لامحالہ تہمت سنتا ہوں اور حیران ہو کر جلوہ نظارہ ساز کا منہ دیکھنے لگتا ہوں۔ انسان جب کسی کی زبان سے ایسی تہمت جب اپنے متعلق سنتا ہے جو بعید ہو تو حیران ہو کر تہمت لگانے والے کا منہ دیکھنے لگتا ہے "منہ دیکھنا" کا استعمال کس قدر برمحل ہے اور جلوہ نظارہ ساز کی ترکیب بھی فانی کا حصہ ہے۔

غالبؔ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

فانیؔ تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ
بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

غالب کے شعر سادہ ہیں ان کے برخلاف فانی نے

ع بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

کہہ کر شعر میں جو حسن اور زور پیدا کر دیا ہے وہ اردو تو درکنار فارسی میں بھی مشکل سے ملے گا۔

غالب ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

فانی اللہ ری چشم ہوش کی کثرت پرستیاں
ذرّے ہی رہ گئے کوئی صحرا نہیں رہا

غالب کا مقصد یہ ہے کہ قطرہ و موج و حباب کوئی الگ ہستی نہیں رکھتے، یہ وجود بحر ہی کا دوسرا نام ہے اس جگہ بھی فانی کا انداز زیادہ دل کش اور شگفتہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کو "اہل نظر کی چشم ہوش" سے شکایت ہے کہ وہ کثرت پرستی میں مبتلا ہے اور اس کو ذرے ہی ذرے نظر آتے ہیں۔ صحرا دکھائی نہیں دیتا۔ وحدت الوجود فانی کا خاص مضمون ہے جس کے اظہار کے لئے انھوں نے نئے نئے پیرائے اختیار کئے ہیں۔

غالب: جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

فانی کیا کیا گلے نہ تھے کہ ادھر دیکھتے نہیں
دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا!!

غالب دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فانی عرض ناز راز ہے کثرت مجاز کا
آئینے سے لگ گئے پر تو جمال میں

غالب ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

فانی ہر جلوہ غیب شہود ہے پھر بھی غیب کے جلوے غیب ہیں
نظارہ نظر میں شامل ہے نظارے میں شامل کوئی نہیں

غالب گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

فانی حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنایا ہے
اب تو مجھے دیکھا کر اے جلوۂ جانانہ

اس میں شک نہیں کہ ایسے ہی اشعار فانی کے آیات کمال میں شمار ہونے کے قابل ہیں اور انہیں کی بدولت ان کو ہماری زبان کے غزل نگاروں میں ایک بلند مقام حاصل ہے

غالب دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوک ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

فانی خود تجلی کو نہیں اذن حضوری فانی
آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

غالب دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

فانی ہم سے نسبت ہے اعتبار اپنا
ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

غالب تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا نشاں نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

فانی نشان مہر ہے ہر ذرہ ظرف مہر نہیں
خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا

اب ہم یہاں فانی کے چند ایسے خیالات نقل کرنا چاہتے ہیں جن سے غالب کا کلام خالی ہے اور جن پر اول الذکر کی انفرادیت کا بجا طور پر دارومدار ہے ممکن ہے کہ بعض طبائع فانی کی دقت پسندی اور موشگافی پر چیں بہ جبیں ہوں اور ان کے ان افکار کو عظمت کے منافی قرار دیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ افکار ہی ان کی عظمت کی روشن دلیل ہیں ایک روایتی شاعر کے یہاں ان خیالات کی جھلک بھی ملنا مشکل ہے جب تک کوئی شخص اپنی خودی میں ڈوب کر نہ ابھرے ذیل کی مثالوں سے ہمارے بیان کی خوبی

تصدیق ہوسکتی ہے۔

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

کسی نے تجھ کو نہ جانا مگر یہ کم جانا
یہ راز ہے کہ کوئی راز داں نہیں ملتا

میری نظر کی آڑ میں اُن کا ظہور تھا
اللہ اُن کے نور کا پردہ بھی نور تھا

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہوگیا :

وہاں سجدے سے اب تک قدسیوں کے سر نہیں اٹھے
پڑا تھا جس جگہ راہِ محبت میں قدم میرا

مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

رازِ دل سے نہیں واقف دلِ ناداں میرا
ترے عرفاں سے بھی دشوار ہے عرفاں میرا

حسن ہے ذات مری عشق صفت ہے میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

حاصلِ علم بشر جہل کا عرفاں ہونا
عمر بھر عقل سے سیکھا کئے ناداں ہونا

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

کس کو کہیئے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں
تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے۔

صحرا کا اجتہاد ہے ذرے کی ہر نمو
ذرے کا اعتبار ہے صحرا کہیں جسے

پڑتا نہیں اس آئینے میں عکس کوئی اور
دل میں تری تصویر سی رکھ دی ہے کسی نے

مثالیں کہاں تک پیش کی جائیں تمام دیوان مثالوں سے بھرا ہوا ہے حقیقت یہ ہے کہ ایسے دس پانچ اشعار بھی اگر کسی سے بن پڑیں تو اس کی شاعرانہ عظمت ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

غالب کی عظمت سے انکار نہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ذہنی طور پر فانی نے غالب سے بہت کچھ استفادہ کیا ہوگا غالباً اسی لئے کہا جاتا ہے کہ دورِ جدید میں غالب نے دو روپ اختیار کئے ایک نے اصغر کی صورت اختیار کی اور دوسرے نے فانی کی۔ مگر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ فانی کی شاعری کو غالب کی صدائے بازگشت ہرگز نہیں کہا جاسکتا چراغ سے چراغ جلانے کی بات دوسری ہے ورنہ فانی نے غالب کے اثر سے آزاد ہوکر جہاں کسی خیال کو پیش کیا ہے وہ فانی ہی کا حصہ ہے اور جہاں غالب کے کسی خیال کو بھی پیش کیا ہے تو اس میں اس طرح اضافہ کردیا کہ وہ فانی کا اپنا حصہ بن گیا۔ متاخرین شعرا سے ایران و ہند میں بیدل کو چھوڑ کر دوسرے شعرائے فارسی کے یہاں یہ نزاکتِ خیال مشکل سے ملے گی۔ ہم نے یہاں موازنہ کرتے وقت فانی کے اس کلام کو قصداً پیش نہیں کیا جس میں انہوں نے اپنے محبوب موضوعات (غم، جبر و قدر، گناہ و عفو) پر قلم اٹھایا ہے

کہا جاتا ہے کہ معاصرت حقیقت تک پہنچنے میں بڑی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اور یہ واقعہ بھی ہے کہ اگر ہم کسی چیز کو بالکل آنکھ سے ملا کر دیکھیں تو کسی نتیجے پر مشکل سے پہنچ سکیں گے۔ فانی کے معاملے میں بھی یہی معاصرت سنگِ راہ ہوئی ہے۔ کسی نے ان کو سوز خواں اور ہر وقت لبسورنے والا ٹھہرایا ہے کسی نے ان کی شاعری کو بے کیف اور یک رنگی کا حامل بتایا۔ دراصل بات یہ ہے : "چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند"

بعض اصحاب نے فانی کے اشعار میں کچھ فنی خامیاں ڈھونڈھ نکالیں اور خیال کیا کہ تنقید کا حق ادا کردیا۔ سچ یہ ہے کہ یہ سب تصویر کے یک طرفہ اور ادھورے رُخ ہیں۔ ضرورت ہے کہ اس باکمال شاعر کی حیات واردات اور معتقدات کے پس منظر میں اس کے افکار کا تجزیہ کیا جائے اور اس کے فن کا جائزہ لیا جائے جس سے اس کی تخلیقات کی نسبت ایک معتدل اور منصفانہ نظریہ قائم ہوسکے۔

علی عباس حسینی

میاؤں میاؤں

خواب بھی عجیب و غریب طرح کے ہوتے ہیں جسم تو پلنگ پر، مگر انسانی روح پرواز کرتی پھرتی ہے نہ جانے کہاں کہاں کی سیر، کیسے کیسے لوگوں سے ملاقات، کیسے کیسے سہانے چہروں کی زیارت، کیسی کیسی پریوں سے رازو نیاز کی باتیں، کبھی رومان لڑ رہے ہیں تو کبھی گرما گرم بحثیں ہو رہی ہیں۔ سیاست پر، مذہب پر، ادب پر، میں بھی ایک صبح ایک ملّا سے مسجد ہی پر ایک شعر کے معنی و مطلب واضح کرنے میں الجھا ہوا تھا شعر یہ تھا۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اور مولانا تھے کہ خشمگیں آنکھوں سے مجھے گھور کر لاحول بھیج رہے تھے کہ دفعتہً میری آنکھ کھل گئی تو دیکھا صبح کاذب کے آثار ہیں مرغ بول رہے تھے، مگر اب تک نہ پو پھٹی تھی اور نہ کوؤں نے قائیں قائیں کرکے ایک دوسرے کو للکارا تھا اور نہ چڑیوں نے چہچہا کر ایک دوسرے کو بیدار کیا تھا۔ نہ گرجا میں گھنٹا بجا تھا، نہ مندر میں ناقوس پھونکا گیا تھا اور نہ مسجدوں سے اللہ اکبر کی صدائیں بلند ہوئی تھیں مشرق بھی مغرب کی طرح رُوسیاہ تھا۔ میں تھوڑی دیر تو پلنگ پر لیٹے لیٹے کروٹیں بدلتا رہا پھر سگرٹ جلا کر اس بے مزہ شعر کی معنوی خوبیوں پر غور کرتے ہوئے کچھ اونگھنے سا لگا فوراً بزرگوں کا یہ کہنا یاد آگیا کہ صبح سویرے شیطان پاؤں دبا کر اس لئے سلا دیتا ہے کہ انسان نماز صبح کی طرف سے غافل ہو کر سو جائے۔ اس لئے میں نے اپنے کو گرم و نرم بستر چھوڑنے پر مجبور کیا، اور قبل از وقت وضو کرکے جانماز پر آکر بیٹھ گیا۔ ابھی "الصلوٰۃ خیرٌ من النوم" کی صدا نہ کانوں نے سنی تھی اور نہ "حیّ علیٰ خیر العمل" کی، کہ دفعتہً مکان کے باہری دالان کی داہنی جانب جو بیل لگی ہے، اس میں پتوں اور پروں کی پھڑپھڑاہٹ ہوئی اور ایک سپید کبوتر دالان کے کھمبے سے ٹکراتا ہوا آکر میری گود میں گرا۔

میں نے نماز کے بعد کی تلاوت قرآن کے لئے سو پاور والا بلب جلا رکھا تھا۔ اس لئے میں نے کبوتر کو آتے دیکھ لیا اور اس کے یوں اچانک گود میں گرنے سے میں نہ اُچکا، نہ چیخا، نہ ڈرا، اس نے گود میں پہنچتے ہی میری قمیص کے دامن میں اپنے کو چھپانا چاہا۔ سارا دھڑ تو کپڑے نے ڈھک لیا مگر وہ اپنا سر نکالے باہر کی جانب اپنی گول گول آنکھوں سے دیکھتا رہا۔ وہ سارے جسم سے کانپ رہا تھا۔ چونچ کے اندر کی پتلی زبان منہ کھل جانے سے بار بار دکھائی دیتی تھی۔ میں نے آہستہ سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا وہ اور بھی سمٹ گیا۔ میں اُسے آہستہ آہستہ سہلانے لگا۔ اس کے دل کی دھڑکن کم ہوئی۔ میں سوچنے لگا میں اسے کیا کروں۔ یہ یقیناً کسی خطرے سے ڈر کر بھاگا ہے۔ پناہ لینا چاہتا ہے۔ اُسے پناہ دینا میرا فرض ہے مگر نہ میرے گھر میں کابک ہے کہ اسے اس میں بند کر دوں، نہ کوئی اور اس کی حفاظت کا سامان۔ خیال آیا لاؤ اسے کسی ٹوکری یا جھابی میں بند کر دوں۔ جانماز سے خود ہی اٹھنا پڑا۔

دو دو جوان لڑکے پاس والے کمرے میں سو رہے تھے۔ میں ان کو جگانا نہ چاہتا تھا۔ نوجوان کو صبح کے وقت زبردستی بیدار کرنے سے

ز کا گیا ہے! اذان و اقامت ذرا زور سے کہہ دو مگر کسی کو جھنجھوڑ کر نہ جگاؤ کہیں وہ
ں حالت میں نہ ہوں کہ انھیں شرمانا پڑے۔

میں نے تخت سے اتر کر باہری دالان میں قدم رکھا ہی تھا کہ چھت کی
ڈیر سے "میاؤں! میاؤں!" کی آواز سنائی دی۔ میں نے اس دالان کا بھی
ب روشن کر کے دیکھنا چاہا کہ یہ بلی کہاں چھپی بیٹھی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی خیال آیا کہ
ں کی میاؤں! میاؤں میں بھی ایک قسم کی فریاد ہے۔ میں نے اس کا شکار
ں کے منہ سے چھین لیا ہے۔ کیا حق ہے مجھ کو کسی کا رزق اس سے چھین لینے
؟ بلی اسی کی تو شکایت کر رہی تھی۔ اس نے اسی زمانے میں ڈھیروں بچے دئے
ے۔ ان سب کو آنکھ کھلانے، وہ انھیں روز منہ میں دبا کر ایک نئی جگہ لے جانے
محنت بھی کرتی تھی، پھر انھوں ہی کے لئے اپنے ہی جسم کے خون سے دودھ فراہم
.تی تھی۔ حسنِ اتفاق سے آج اسے نرم چارہ ملا تھا۔ ایک پورا کبوتر شکم سیر
وکر کھاتی اور اپنے بچوں کا بھی دودھ سے پیٹ بھر دیتی۔ خیالات کی لڑی میں
ور الجھاؤ بڑھا۔ سوچنے لگا۔ خداوند عالم نے ہر جاندار کو دوسرے کی غذا
یوں بنایا ہے؟ سبزہ وگل، درخت اور اس کی پتیاں اور نرم ٹہنیاں چوپائے
ہرتے اور کھاتے پھرتے ہیں۔ ان کا آتش، مختلف طرح کے کیڑوں کی غذا بنتا
ے ان کیڑوں کو چڑیاں چگ لیتی ہیں۔ ان چوپایوں، چڑیوں کو انسان بھی کھا
لیتے ہیں اور حیوان بھی۔ شیر اور بھیڑیے، باز اور بحری۔ جنگل میں کچھ جانور "ویجیٹیرین"
ہیں، کچھ خالص گوشت خور۔ یہ ایک عجیب سلسلہ ہے ایک دوسرے کو کھا جانے
اکا فردوں اور جنسوں تک محدود نہیں، بلکہ ملکوں اور سلطنتوں تک جاری
ہے۔ میں اپنی جگہ کھڑا یہی سوچ رہا تھا کہ بلب کی روشنی چار برس کی منی کے چہرے
پر پڑی، اُدھر بلی نے میرے ہاتھ میں کبوتر دیکھ کر زور زور سے میاؤں! میاؤں
ی رٹ لگائی، منی جاگ گئی۔ وہ مجھے اپنے پاس ہی ہاتھ میں کبوتر لئے کھڑا
دیکھ کر اٹھ کر بیٹھ گئی اور دونوں ہاتھ پھیلا کر بولی: "پاپا! ہم تو (کو) دے دیجئے!"
ں منی باوجود بقراطِ وقت ہونے کے اب تک ک کو ت سے بدل دیا کرتی ہیں
میں نے اسے سمجھانے والے لہجے میں کہا "نہیں بی بی! یہ دوسرے کا مال
ہے میں تم کو کیسے دے دوں۔

وہ بولی "آپ نے تو پترا (پکڑا) ہے!
میں نے دل میں سوچا میں اسے کیسے سمجھاؤں کہ پکڑا ہوا کبوتر اپنا
نہیں ہو جاتا۔ وہ دوسرے ہی کا رہتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح راستے میں پڑا
ہوا پرس تمہاری جیب نہیں گرما سکتا۔ بلکہ صرف اپنے مالک ہی کی! پھر میں نے
تو اس کبوتر کو پکڑا تک نہیں۔ وہ خود ہی جان بچانے کے لئے میری گود میں
آکر گر پڑا۔ پناہ گزیں کی حفاظت کرنا لازمی ہے، خواہ اپنی جان کی قربانی دے
کر ہی ہو۔

میں یہ سوچ رہا تھا کہ آٹھ برس کا سعید جو دوسرے پلنگ پر سو رہا تھا
جاگ گیا۔ اس نے ماں سے تہذیب اور اخلاق کی بہت سی باتیں سیکھ
لی تھیں۔ وہ بولا "پاپا! تسلیم!"

میں نے دعا دی "جیتے رہو بیٹے!"

وہ بولا "یہ کبوتر منی کو نہ دے دیجئے گا۔ اس کے ہاتھ میں وہ پھڑ
پھڑائے گا، پھر چھوٹ کر اڑ جائے گا!"

منی نے رہانسی ہو کر کہا "تمیے (کیسے) اڑ جائے گا۔ میں اسے
خوب زور سے پترے (پکڑے) رہوں گی!"

اور مجھے اس بھولی بچی کے دعوے پر فارسی کا شعر یاد آگیا، جس میں
کیا نادر تشبیہ دی ہے۔

ولم مانند کنجشکے بہ دستِ طفلِ نادانے
کہ از جاں دوست تر دارد، ولیکن می کشد جانے

سعید نے کہا "پاپا، آپ مجھے دے دیجئے۔ میں ملاجی کو دے آؤں گا۔ وہ
بڑے کبوتر باز ہیں۔ ہر دوسرے تیسرے کسی نہ کسی کا کبوتر پکڑ لیتے ہیں!"

میں نے حیرت سے پوچھا "اور اگر اس کا مالک آکر مانگتا ہے تو
کبوتر واپس نہیں کرتے؟"

سعید نے کہا "کس کی ہمت کہ وہ ملاجی کا پکڑا ہوا کبوتر اُن سے مانگے۔
اگر کوئی بھولا بھٹکا آ بھی گیا تو ایسی ڈانٹ بتاتے ہیں کہ وہ منہ لٹکائے چپکا
چلا جانے ہی میں عافیت جانتا ہے! ہاں!"

میں جانتا تھا کہ یہ شریر سعید بڑا نقال ہے۔ اس لئے میں نے مولانا
کی نقل اتارنے کے لئے اسے اکسایا "کیا کہتے ہیں ملاجی؟ ذرا سناؤ تو!"

وہ اُن کی نقل کرتے ہوئے بولا "میں اس کبوتر کو تمہارے گھر سے پکڑ
کر لایا نہیں، اس کو تمہارے گھر کا ماحول پسند نہیں۔ بظاہر تمہارے کبوتروں

یہ اس سے منی بھی نہیں ہے۔ وہ اُن کے غول سے نکل کر میرے کبوتروں کی
ری میں خود سے آکر مل گیا۔ بے شبہ اسے ان کی صحبت میں زیادہ خلوص، زیادہ
یار، زیادہ پاکیزگی دکھائی دی۔ وہ ان کے ساتھ میرے گھر میں اُتر آیا۔
یں نے میرا دانہ کھایا، میرا پانی پیا، اور وہ اس وقت میری کبوتری
ے غٹرغوں غٹرغوں کر کے بیٹھا رومان لڑا رہا ہے۔ اب میں کیوں اسے
ایسی جگہ جانے پر مجبور کروں جو اسے اس قدر ناپسند ہے۔ یہ خلاف انسانیت
فعل مجھ سے سرزد نہیں ہو سکتا۔ بس آپ یہاں سے ٹھنڈے ٹھنڈے اپنے
دولت کدہ واپس جائیں۔ مجھ سے اس ظلم کی توقع نہ فرمائیں!"

سعید ایک سانس میں ملاجی کے پورے نامعقول دلائل انھیں کے
انداز سے سنا گیا، تو مجھے بے ساختہ ہنسی آگئی اور میں منّی کے پلنگ
پر بیٹھ گیا۔ منّی نے جھٹ ہاتھ بڑھا کر کبوتر کا سر سہلانا شروع کر دیا۔ طائر
کے دل کی حرکت تیز ہو گئی، مگر جب اُسے نرم نرم انگلیوں میں بھرا ہوا پیار
محسوس ہوا تو اس نے اطمینان سے آنکھیں بند کر لیں۔

میں نے دونوں بچوں کو ایک کہانی کے ذریعے نصیحت کرنا چاہی۔ میں
نے کہا "ایک غریب بڑھیا تھی۔ اس نے مرغی کا ایک جوڑا پال
رکھا تھا۔ قضائے کار ایک دن مرغ صاحب محلے کی کسی دوسری مرغی کے
پیچھے دیوانہ وار دوڑے اور کسی گھر میں گھس کر پھر باہر نہ نکلے۔ شام کو بڑھیا
محلہ بھر اپنا مرغ ڈھونڈھتی پھری مگر ناکامیاب گھر پلٹی تو دو ایک پڑوسنیں
ازراہِ ہمدردی ساتھ چلی آئیں۔ بڑھیا نے کسی سے کچھ نہ کہا۔ سفید چونڈا کھول
کر بیچ آنگن میں کھڑی ہو گئی اور ہاتھ اٹھا کر گڑگڑا کر دعا مانگی "اے پاک
پروردگار! بس اتنی بے کس بیوہ کی دعا سن لے کہ میرا مرغ کسی ملّا
کے ہاتھ نہ لگا ہو!"

پڑوسنوں نے بڑھیا سے پوچھا "یہ تو تم نے عجیب دعا
مانگی!"

وہ بولی "کسی ہمسائے نے پکڑا ہوگا، تو حشر کے دن میں اپنے مرغ
کا اس سے بدلہ لے لوں گی، لیکن اگر کسی ملّا نے پکڑا ہوگا تو وہ وہاں بھی کوئی
شرع کا پیچ ڈال کر حرام کو حلال کر لے گا!"

سعید زور سے ہنسا، بولا "تو ہمارے ملّاجی جو دوسروں کے
کبوتر پکڑ لیتے ہیں وہ بھی گناہ ہے!" میں نے سر ہلا کر ہامی بھری۔

میں ان بچوں کو کچھ اور سمجھانا چاہتا تھا کہ بلّی نے بالکل سامنے کی
منڈیر پر آ کر اپنی زرد زرد خشمگیں آنکھیں کبوتر پر گاڑ کر پھر "میاؤں! میاؤں!"
کی صدا اس قدر متواتر لگائی کہ میں نے اذان کی آواز بھی نہیں سنی، اور صبح
کی نماز بھی مجھے یاد نہ رہی۔

سعید لڑکا تھا نا، دل کا سخت، دوسروں کی اذیت سے لطف
لینے والا۔ وہ بولا "میرے پاپا، اس کبوتر کو منڈیر پر رکھ دیجیے۔ دیکھیں یہ بلّی
اسے پکڑ لیتی ہے یا یہ اس سے بچ کر اڑ جاتا ہے!"

منّی بولی "نا پاپا، ہاتھ جوڑتی ہوں، ایسا نہ کیجیے گا (کیجیے گا) وہ
موئی اسے ضرور کھا (کھا) ڈالے گی!"

میں اسی حیص بیص میں تھا کہ آخر اس کبوتر کا کیا حشر کروں کہ اتنے میں بغل
والے مکان سے ق ق اور سیٹی کی آواز آنے لگی اور ہمسایہ کے گولا کبوتر چھوٹے
چھوٹے دائرے میں نیچے نیچے اڑنے لگے۔ میں جلدی سے زینہ پر چڑھ کر چھت پر
پہنچا۔ بلّی واقعی بھوکی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ میرے ہاتھ میں دبے
ہوئے کبوتر پر حملہ کر دے گی۔ اور اس سلسلے میں مجھے بھی نوچ ڈالے گی۔
میں نے چھت پر سے ایک کنکری اٹھا کر تو اُسے مار کر قریب آنے سے روکا
اور کبوتروں کا حلقہ جیسے ہی میری چھت کی طرف آیا، میں نے ہاتھ سے
کبوتر کو زور سے ہوا میں پھینکا۔ وہ غول میں شامل ہو کر اُڑنے لگا اور جیسے
ہی "آؤ! آؤ!" کی آواز اس نے سنی، وہ ان کے کبوتروں کے ساتھ
اُن کے ہاں بیٹھ گیا۔ اب خدا جانے وہ کس کا تھا، انھیں کا یا کسی دوسرے کا
بہرحال، بلّی سے اس کی جان بچ گئی!

مگر اس بلّی کو کیوں کر خاموش کیا جائے، جس نے اب تک "میاؤں
میاؤں!" کی رٹ لگا رکھی تھی؟ اس لئے میں اسے چمکارتا "پسّی! پسّی!" کہتا
زینے سے نیچے اترنے لگا۔ اس کو شاید میری آواز کی نرمی سے محسوس ہوا
کہ میں اس کے رزق کا بھی کچھ سامان کرنے والا ہوں۔ وہ میرے ساتھ تو زینہ
سے نہ اُتری، مگر پھر سامنے کی منڈیر پر "میاؤں، میاؤں!" کرنے لگی اور
اس کی آواز میں بے پناہ شکایت تھی، بے انتہا گلہ تھا۔ ایسی فریاد جو ایک
بھوکے ہی پیٹ سے نکل سکتی ہے۔

منّی بولی "پاپا! اُسے رات تا (کا) دُودھ دے دیجئے۔ یہ بہت بھوکی ہے۔"

سعید بولا: "واہ! اور ہم لوگ چائے کہاں سے پئیں گے!"

منّی بولی: "تھوڑی دیر بعد تازہ دودھ آجائے گا! اس تی (کی) چائے پئیں گے؟" میں ابھی کچھ فیصلہ نہ کرپایا تھا کہ منّی کی ماں ہماری "چاؤں چاؤں" سے جاگ پڑیں۔

"اے یہ تم لوگوں نے کیا صبح صبح ادھم مچا رکھی ہے؟" انھوں نے ڈانٹا۔

بلّی بولی "میاؤں! میاؤں!"

وہ بولیں "ارے اس موئی نے ڈھیروں بچّے دیئے ہیں کچھ دے دلا کر اسے دفان کرو یہاں سے!" اور کروٹ لے لی۔ اس لئے میں نے منّی ہی کی بات پر عمل کیا۔ ایک گہری پلیٹ میں تقریباً آدھ پاؤ دودھ میں ایک بڑی سی روٹی مل کر بلّی کو دکھا کر زینے کے پاس رکھ دی اور خود صحن میں چلا آیا۔ بلّی چپتی ہوئی نیچے اتری اور آناً فاناً سب کچھ چٹ کر گئی۔ منّی بھی اپنے ننھے پاؤں سے یہ تماشا دیکھنے آنگن کے اس حصے تک آگئی تھی۔ جہاں سے زینہ نظر آرہا تھا۔ مگر بلّی اتنا کھانے پر بھی پھر میاؤں میاؤں کرنے لگی۔

منّی بھی جھلّا اٹھی۔ بولی "موئی کا پیٹ ہیں بھاڑ ہے اجا دور ہو!"

وہ یہ کہہ ہی رہی تھی کہ دفعتاً اخبار والے نے پکار کر اس روز کا اخبار پھینکا۔ سعید لپک کر اٹھا لایا۔

بڑے بڑے موٹے موٹے حرفوں میں سرخی تھی "اسرائیل عرب کے لئے عزرائیل"۔ نیچے لکھا تھا کہ "اسرائیلیوں نے شرق اُردن اور مصر پر اچانک حملہ کر دیا۔ سینکڑوں آدمی ہلاک ہوئے۔ ہوائی تاخت سے سینکڑوں گاؤں جل بھن کر راکھ ہوگئے۔ پچاس ہزار سے زائد خانماں برباد اندرون ملک کی طرف بے سروسامان سراسیمہ جان بچانے کے لئے بھاگے چلے آرہے ہیں۔" اور بلی نے کہا "میاؤں! میاؤں!"

اور میں سوچنے لگا کہ کیا یہ وہی عرب ہیں جو خیبر شکن، فاتح مرحب و عنتر کی نسل سے ہیں؟ کیا یہ وہی عرب ہیں جو اپنی جواں مردی، بہادری اور جوش ایمانی کے لئے مشہور تھے جنہوں نے کیکاؤس اور کیخسرو کے ملک کو فتح کیا تھا جنہوں نے پورے یورپ کے سورماؤں کے صلیبی جنگوں میں دانت کھٹے کر دیئے تھے، جنہوں نے سلطنت روما کا غرور خاک میں ملا دیا تھا۔ جنھوں نے سکندر اعظم کے ملک پر حکومت کی تھی۔ کیا ہوئی ان کی بہادری؟ مگر معاً خیال آیا۔ دنیا بدل گئی۔ اب بموں کا دور ہے، راکٹوں کا دور ہے۔ ٹینکوں کا دور ہے، بمباروں کا دور ہے، آگ لگانے والے گولوں کا دور ہے۔ کیا کر سکتی ہیں وہ قومیں جو صرف تیر و تفنگ سے مسلح ہوں۔ تلواریں بے کار ہیں، نیزے بے کار ہیں، بھالے بے کار ہیں حالانکہ مفتوح نہ جسمانی قوت میں اپنے فاتحوں سے کمزور تھے، نہ بہادری میں ان سے کم۔ مگر کیا ہو رہا ہے آج دنیا میں؟ ہر قوی کمزور کو کھا رہا ہے۔ ہر توانا ضعیف کو چبا رہا ہے۔ اور پھر بلی بولی میاؤں۔"

اور اب غصہ آگیا مجھے بھی: کم بخت کیا چاہتی ہے؟ کیا گھر بھر کا کھانا اسی کو دے دیا جائے! لالچی ملکوں کی طرح اس کا پیٹ بھی کبھی نہیں بھر سکتا اور پھر کہا اس نے "میاؤں"

اور میں نے جھلّا کر کہا "چپ بھی رہ کم بخت!"

اور دل ہی دل میں لاحول بھیجتا، پھر چلا جا نماز کی طرف۔ مگر دن نکل آیا تھا۔ اس روز صبح کی نماز اس "میاؤں! میاؤں!" کی بدولت قضا پڑھنا پڑی۔ اور بجائے خضوع و خشوع کے دوران نماز میں یہی سوچتا رہا کہ کیا ایک کبوتر کی جان بچا لینی عبادت الٰہی نہیں؟

بشیشور پرشاد منور لکھنوی

غزل

رونقِ فصلِ بہار دیکھیے کب تک رہے
پھول سرِ شاخسار دیکھیے کب تک رہے
چشمِ جہاں اشکبار دیکھیے کب تک رہے
خلق مری سوگوار دیکھیے کب تک رہے
سوزِ جگر برقرار دیکھیے کب تک رہے
آہ مری شعلہ بار دیکھیے کب تک رہے
صبر نہ میرا شریک ضبط نہ میرا شریک
دل پہ مجھے اختیار دیکھیے کب تک رہے
سرمۂ چشمِ جمال بن نہ سکی آج تک
خاک میری بے وقار دیکھیے کب تک رہے
عزم و یقیں کیا کریں دل نہ اگر ساتھ دے
عہدِ جنوں پائدار دیکھیے کب تک رہے
سعدی و حافظ کے بعد مومن و غالب کے بعد
سازِ غزل نغمہ بار دیکھیے کب تک رہے
اس کی سرشت اور کچھ اُس کی سرشت اور کچھ
گُل سے ہم آہنگ خار دیکھیے کب تک رہے
ہو نہ سکا کامگار کوئی تقاضائے شوق
غیرتِ دل شرمسار دیکھیے کب تک رہے
چشمِ خطا پوش نے ساتھ تو کافی دیا
اب یہ میری پردہ دار دیکھیے کب تک رہے
جلوہ گرِ ناز میں چشمِ نظارہ طلب
فرصتِ رہ انتظار دیکھیے کب تک رہے
یوں تو منور مجھے عمرِ ابد ہے نصیب
شعر مری یادگار دیکھیے کب تک رہے

غزل

میں ہوں مانی تو ارژنگ — اپنا روغن اپنا رنگ
تجھ کو ہمایوں تیرے طور — مجھ کو مبارک میرے ڈھنگ
صلح کے نام پہ کیوں پیکار — امن کے پردے میں کیوں جنگ
یہ بیتابی یہ پھیلاؤ! — اُف رے سمندر اُف رے ترنگ
سکتے میں ہے آج فلک — بھول گیا سارے نیرنگ
راہ کشادہ ہے تو کیا — رہ رووں کے دل ہیں تنگ
کس کے تیکھے تیور ہیں — پھول چمن کے شوخ و شنگ
اُن کی نظروں کے صدباب — مرے دل کی اک فرہنگ
واہ رے اے فنکار جمیل — چہرہ ایک ہے لاکھوں رنگ
لغزشِ پیہم شیوۂ ناز — اور پھر اس پر عذرِ لنگ
میرا اور تمہارا ساتھ — اُف یہ ربطِ شیشہ و سنگ

سب ہیں منور اب ہموار
پھر سینے میں کیوں یہ درنگ

"ابا میاں۔ پلیز اب تیار ہو بھی چکئے۔" شمیم نے بے حد پیار سے پکار کر کہا۔

"بس بیٹا ایک منٹ"۔

یہ "ایک منٹ" صبح سے اب تک بیتا ہی نہ تھا، اور اب تین بج رہے تھے، سردیوں کا موسم شروع ہو چکا تھا۔ گاؤں سے شہر جاتے ہوئے راستے میں ایک لمبا سا جنگل بھی پڑتا تھا۔ شمیم چاہتا تھا کہ اندھیرا پڑنے سے پہلے ہی اپنے ٹھکانے پہنچ جائے لیکن ابا میاں رہتے کہ ان کے کام ختم ہونے میں نہیں آ رہے تھے، انہوں نے لیا کم بکھیڑے اپنے پیچھے لگا رکھے تھے۔ بھینس بکری، کتا، بلی، اور پھر چھوٹا موٹا ایک پولٹری فارم — جاتے جاتے آخر انہیں ان سبھی کا کچھ نہ کچھ بندوبست تو کرنا ہی پڑا۔

"ابا میاں رات ہو گئی تو رنی تنہائی میں گھبرائے گی، پلیز ابا میاں" شمیم نے ایک اور ہانک لگائی۔

"بس بیٹا ایک منٹ" — اور ابا میاں مسلسل جٹے ہی رہے مرادآبادی لوٹا، گلاس، بدھنا، حقہ، بانس کی ٹوکری اور جانے کیا کیا الم غلم ابا میاں کے آگے ڈھیر تھا۔ شمیم زیر لب مسکرائے جا رہا تھا۔ بے چارے سوئیٹ ابا میاں، ابھی ان کو پتہ ہی نہیں تھا کہ یہ سب سامان کس قدر غیر ضروری اور غیر اہم رہ جائے گا جب وہ اس کے شاندار بنگلے میں سیٹل ہو جائیں گے — اسی دم ابا میاں مڑے اور ذرا دبدھے کے ساتھ شمیم سے بولے

"بیٹا یہ چارپائی نہ رکھ لوں؟"

حیرت سے شمیم کی آنکھیں پھیل گئیں "یہ چارپائی ابا میاں! یہ بان کی کھری چارپائی — ؟ ارے ابا میاں آپ بھی مذاق کرتے ہیں، میں نے تو آپ کے لئے فوم ربر کا بے حد نرم اور شاندار اور ایسا خوبصورت بیڈ تیار کروایا ہے کہ آپ اس پر لیٹتے ہی خوابوں کے جزیروں میں پہنچ جائیں گے..... وہ شاعری پر اتر آیا۔

"اچھا — وہ ذرا سوگوار سی مسکراہٹ سے بولے: تو جیسا کہے ویسا ہی کر دوں گا۔"

"ہاں ابا میاں۔ بالکل ویسا ہی جیسا میں کہوں۔ اس لئے ابا میاں کہ زندگی بھر میں نے آپ کو تکلیفیں ہی دی ہیں، اور سدا آپ پر بوجھ بنا رہا، میری ہی وجہ سے آپ نے زندگی میں کبھی سکھ کا سانس تک نہ لیا۔ اب اللہ نے موقع دیا ہے تو میں بھی دل بھر کر اپنے ارمان نکالوں گا۔ ابا میاں آپ کو اتنا سکھ دوں گا، اتنا آرام دوں گا، اتنا آرام دوں گا۔" اس نے بچوں کی طرح دونوں ہاتھ پھیلا دیئے کہ "آپ زندگی بھر کی ساری کلفتیں بھول جائیں گے۔"

ابا میاں نے اپنے بچے کا سا بھولا بھالا منہ اٹھا کر اس کی باتیں سنیں اور ایک دم ان کا گلا رندھ گیا۔ "نہ بیٹا یوں نہ کہہ۔ کوئی اولاد ماں

باپ پر بوجھ نہیں ہوتی، اولاد تو بیٹا نصیبے والوں کو ہی ملتی ہے اور پھر تجھ جیسی سعادت مند اولاد —" وہ آنسو پونچھنے کے بہانے مڑے — " ذرا مائی خیراں کو دیکھ آؤں۔ . . .

مائی خیراں ایک کونے میں منہ دئیے رو رہی تھیں بوڑھے چہرے پر ملگجے آنسو جھریوں میں سے آڑے ترچھے ہو کر بہہ رہے تھے۔ جب سے شمیم ابا میاں کو لینے آیا تھا اُن کی آنکھ سے آنسو نہ ٹوٹا تھا۔ کوئی پچیس سالوں سے جب سے کہ شمیم کی اماں مری تھیں۔ مائی خیراں ہی نے شمیم کی ماں کے تمام فرائض انجام دئیے تھے — پیٹ میں نو مہینے رکھنے کی ایک ذمہ داری ہی اُن سے چھوٹ گئی تھی ورنہ وہ سچ مچ ہی شمیم کی ماں ہی ہو گئی تھیں شمیم کی امی کے زمانے سے وہ روٹی ڈالنے اور برتن دھونے آتی تھیں لیکن اُن کی اچانک موت نے جیسے سارے کام ہی انکے سر لا ڈالے۔ نوکر اور مالک کا رشتہ اُن میں اور کلیم میاں میں ہمیشہ برقرار رہا — میاں جی کہہ کر ہی انہوں نے سدا ابا میاں کو مخاطب کیا اور نظر جھکا کر بات بھی کی لیکن یہ صرف ابا میاں جانتے تھے کہ ان جھکی ہوئی نگاہوں کے آگے انہیں تو سر جھکا دینا چاہیے — شاید وہ نہ ہوتیں تو شمیم اس مقام پر نہ ہوتا — تھا ہی کیا — لے دے کے دو چھوٹے چھوٹے کھیت ہی تو آمدنی کا ذریعہ تھے۔ لیکن انہوں نے خواب سدا محلوں کے دیکھے تھے ہمیشہ ہی سوچا تھا کہ اپنے بیٹے کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم دلائیں گے۔ اور اقتدار کی اعلیٰ کرسی پر براجمان دیکھیں گے — گاؤں میں صرف چوتھی کلاس تک تعلیم ہو سکتی تھی۔ پانچویں سے انہوں نے شمیم کو شہر بھیج دیا۔ فصل خراب ہوتی یا اچھی وہ کسی نہ کسی طرح اس کے اخراجات کی پابجائی کرتے رہے۔ کبھی انہوں نے شمیم کو اس بات کا احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ ایک غریب باپ کا بیٹا ہے — اعلیٰ سے اعلیٰ کپڑے پہنائے اور ضرورتِ زندگی کی ادنیٰ سے ادنیٰ چیز کا خیال رکھا — جب کبھی شمیم چھٹیوں میں گھر آتا ابا میاں کے لئے جیسے بے موسم ہی بہار آجاتی — مائی خیراں بھی اتنے دنوں کے لئے جیسے اپنے گھر بار کو بھول سی جاتی — لیکن اب کی بار شمیم آیا تو وہ بات ہی نہ تھی — بیچ میں سے اتنے سارے سال کیسے گذر گئے تھے کہ پتہ تک نہ چلا تھا — انہیں ابا میاں کی زبانی سب حالات معلوم ہوتے رہتے تھے — یہ بھی ابا میاں نے ہی بتایا تھا کہ شمیم درجہ بدرجہ بڑھتے بڑھتے اُس مقام تک پہنچ گیا تھا جس کے صرف خواب ہی دیکھے جا سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ ایس کے عہدے پر شمیم کیا پہنچا کہ اچھے اچھوں کی آنکھیں اُس کی راہوں میں بچھ بچھ گئیں۔ اور ایک بار ابھی تھوڑے دنوں پہلے شمیم ابا میاں کو شہر لے گیا تھا، اپنی شادی کے لئے — شہر کے سب سے مشہور اور امیر ترین ڈاکٹر کی اکلوتی لڑکی ناہید رفعت سے جس کا بیاہ ٹھہرا تھا جنہوں نے جہیز میں لمبی سی گاڑی کے ساتھ ساتھ ادنیٰ سے ادنیٰ ہر ہر چیز دی تھی۔ ابا میاں اس لئے خوش نہیں تھے کہ ان کے بیٹے کو بے حد روپیہ اور ضرورتِ زندگی کی ہر اعلیٰ سے اعلیٰ چیز بیٹھے بٹھائے ہی مل گئی تھی۔ وہ تو یوں خوش تھے کہ شمیم خوش تھا اور رفعت تھی اتنی پیاری کہ کوئی بھی شوہر اسے پاکر اپنی خوش قسمتی پر ناز کر سکتا تھا۔ یہ عجیب بات تھی کہ بے پناہ روپے پیسے نے بھی اسے غرور کا داغ نہ لگنے دیا تھا نوکروں کی پلٹن ہونے کے باوجود وہ شمیم کا ہر کام اپنے ہاتھوں کرنے میں بڑائی سمجھتی — جب شادی بیاہ کے مرحلوں سے فراغت پاکر ابا میاں گاؤں لوٹ رہے تھے تو نئی دلہن ہونے کے باوجود، شرماتے شرماتے اس نے سسر سے کہا بھی کہ ابا میاں اب تو آپ ہمارے ہی ساتھ رہنے لگئے نا — وہاں اکیلے رہ کر آپ کیا کریں گے۔" — تو ابا میاں ہنس کر ٹال گئے تھے — وہ اپنی اس معصوم سی بہو سے کیا بتائے کہ وہاں وہ اکیلے نہیں ہیں — وہاں اُن کے وہ کھیت ہیں جنہوں نے ان کا اور شمیم کا جیون بدل دیا ہے۔ وہاں اُن کے پالتو جانور ہیں۔ اُن کا آبائی چھوٹا سا گھر ہے جس کا ٹوٹا پھوٹا سامان بھی انہیں اس قدر عزیز ہے۔ پھر مائی خیراں ہے، اس کا میاں جو اُن کا عزیز دوست ہے — مائی خیراں کے بچے — ایک دنیا وہاں اُن کے لئے منتظر رہتی ہے — اور وہ جب گاؤں لوٹ کر آئے تو ایک ایک چھوٹی سی چھوٹی بات انہوں نے خوشی خوشی سب کو بتائی۔ اور اس غم کو بھی انہوں نے نہیں چھپایا کہ شمیم نے اپنی شادی میں مائی خیراں کو نہ بلا کر انہیں کتنا دکھ دیا ہے بھلے ہی اُن کے شوہر کو نہ بھی بلاتا، لیکن مائی خیراں کے تو اُن دونوں پر کتنے احسان تھے لیکن مائی خیراں پر اس بات کا ذرہ برابر بھی ملال یا غم نہ تھا۔ وہ تو بے حا

دکھ کے ساتھ سوچتا۔

اُس دن کلب میں ڈنر پارٹی تھی۔ شمیم اور رتی نرس سے ہدایت کرگئے تھے کہ ابامیاں کا پورا خیال رکھے ۔ان لوگوں کے جاتے ہی اتفاقاً نرس کو کہیں سے کال آیا۔ فون رسیو کر کے وہ قدرے گھبرائی ہوئی سی آبا میاں کے پاس آئی اور بولی۔

" میرے بچے کی طبیعت اچانک بگڑ گئی ہے صاحب۔ اگر آپ کی طبیعت بہتر محسوس ہو رہی ہو تو میں ۱۔ ۲ گھنٹوں کے لئے گھر ہو آؤں ؟

آبا میاں نے بڑی محبت اور خوشی سے اُسے اجازت دے دی۔ تھوڑی دیر بعد آبا میاں نے اپنے خاص خدمت گار کو بلا کر اُسے پیسے دے کر حکم دیا کہ شہر سے فلاں فلاں دوا خرید لائے ـــــ خدمت گار کے جاتے ہی انہوں نے چوروں کے سے انداز میں ادھر اُدھر جھانکا۔ پھاٹک پر دربان پہرہ دے رہا تھا۔ کچن میں خانساماں کے گنگنا گنگنا کر پکانے کی آوازیں آرہی تھیں۔ پرلی طرف مالن، دھوبن اور برتن دھونے والیوں کی کانفرنس ہو رہی تھی۔ آبا میاں نے بڑی خوشی سے یہ بات نوٹ کی کہ اتفاقاً ان کے کمرے کی جو کھڑکی باغ میں کھلتی ہے اس میں سلاخیں نہیں ہیں اور یہ کہ باغ میں کود کر جنگلہ الانگ کر مزے سے فرار ہوا جاسکتا ہے ـــ آنکھیں بند کر کے اور اللہ کا نام لے کر انہوں نے باغ میں چھلانگ لگا دی۔ــــ

صاحب اور میم صاحب کی واپسی پر بنگلے میں کھلبلی مچ گئی ـــــ یہاں، وہاں، ادھر اُدھر، اندر باہر، کہیں بڑے صاحب ہوتے تو ملتے !۔ ہر ہر نوکر سے بازپرس کی گئی۔ نرس کو ڈانٹا۔ ڈپٹا گیا۔ لیکن بڑے صاحب کا کوئی پتہ نہ چلا ـــ رتی تو روہانسی ہو رہی تھی۔

" پولیس میں رپورٹ نہ کردیں شمیم ـــ"

اک دم شمیم کچھ سوچ کر بولا ـــ" ڈرائیور گاڑی نکالو ـــ اور تیزی سے پلٹ کر بولا ـــ آؤ رتی گاؤں چلیں۔"

گاؤں سے شہر کا فاصلہ ہی ایسا کتنا تھا۔ ؟ مگر تب کافی دوری پر گاڑی رکوا کر شمیم نے رتی کا ہاتھ تھاما اور آہستگی سے گھر کی جانب چلا ـــ دور سے شمیم نے دیکھا کہ آبا میاں بان کی کھری چارپائی پر بیٹھے، اونچے اونچے قہقہے لگا رہے ہیں۔ ہاتھ میں حقے کی نے تھام رکھی ہے۔ سامنے ہی تام چینی کی رکابی میں ادھ کھائی مرچیں اور پیاز کے چھلکے پڑے ہوئے ہیں۔ گویا ابھی ابھی خاصہ تناول فرمایا گیا ہو ـــ کالسی کا گلاس اوندھا پڑا ہوا تھا۔ جس میں سے لسی کے چند قطرے زمین پر گرے پڑے ہوئے تھے۔ شمیم نے سنا

" او مائی خیراں تجھے معلوم ہے کہ دوپہر میں شمیم مجھے کیا کھلاتا تھا ؟ برتنوں کی دھوون جیسا شوربہ جس کو وہ سوپ کہتا تھا۔ ہاہاہا۔ اور رات کو سوتے وقت چاکلیٹ ـــ جیسے میں بچہ تھا ۔ ۔ ۔ اور صبح ہی صبح ملک الموت کی طرح بیرا میرے لئے چائے لے کر کھڑا رہتا تھا ـــ ہاہاہا ۔ ۔ ۔ ۔ نہ کوئی کام نہ دھام بس پڑے رہو توبہ ۔ ۔ ۔ ۔

مائی خیراں، ان کے شوہر ان کے بچے بڑی حیرت سے ساری باتیں منہ کھولے سن رہے تھے۔ کتا، بلی ان کے قدموں میں لوٹ رہے تھے۔ مرغیاں کڑکڑا رہی تھیں۔ طوطا ـــ" میاں جی آداب عرض ہے" کی رٹ لگائے تھا اور میاں جی ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے ـــ

جو مزہ کھری بان کی چارپائی میں ہے وہ جھاگ ایسے نرم گدوں میں کہاں سے آئے بھلا ـــ کم بخت جسم ڈوب کر رہ جاتا ہے کہ کروٹ تک بدلنا نہ آئے" ـــــ اور وہ مزے سے ہاتھ پاؤں پھیلا کر کھری بان پر لیٹ گئے۔ــ

شمیم نے نرمی سے رتی کا ہاتھ تھاما اور کار میں آکر بیٹھ گیا۔ کچی سڑک پر دھول اُڑاتی گاڑی شہر کی طرف دوڑ گئی ۔

تصحیح : نومبر ۷۰ء کے شمارے میں اظہر افسر صاحب کا ڈرامہ "سرخی اُن ہونٹوں کی" شائع ہوا ہے۔ سہواً ان کا نام درج ہونے سے رہ گیا ہے قارئین تصحیح کرلیں۔ــ

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین میلے میں رکھی ہوئی کتابیں دیکھ رہے ہیں۔ ان کے ساتھ نیشنل بک ٹرسٹ کے چیرمین ڈاکٹر بی۔ وی کیسکر کھڑے ہیں۔

----

۱۷ دسمبر ۱۹۶۷ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے قومی کتابوں کے دوسرے میلے کا افتتاح کیا۔ اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے صدر جمہوریہ ہند نے عوام سے اپیل کی کہ وہ زبان کے بیکار اور بے معنی تنازعے کو ختم کر کے زبانوں کی ترقی کی جانب توجہ دیں۔

اس میلے میں ملک کی دس ہزار کتابوں کی نمائش کی گئی۔ اس میلے کا انعقاد نیشنل بک ٹرسٹ کی طرف سے کیا گیا تھا۔

اُردو کی مشہور افسانہ نگار اور ناول نویس قرۃ العین حیدر اور ہندی کے مشہور ادیب اور ناول نویس امرت لال ناگر

———

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے مجموعے "پت جھڑ کی آواز" اور امرت لال ناگر کے ناول "امرت اور وِش" پر ساہتیہ اکادمی نے ۵ ہزار کا انعام دیا ہے۔

۷ دسمبر کی شام کو **نیتاجی سبھاش چندر بوس** کی تاریخی تلوار "شانِ ہند" دہلی لائی گئی۔ ریلوے اسٹیشن پر ہزارہا افراد نے اس عظیم یادگار کا پرجوش سواگت کیا۔ ہندوستان کے اس بہادر سپوت کی اس بیش بہا یادگار کو اُن کی ٹوپی اور بوٹوں کے ساتھ ایک شیشے کے بکس میں سجا کر لال قلعہ لایا گیا جہاں صدرِ جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین، وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی، نائب صدرِ جمہوریہ شری وی وی گری اور دیگر رہنماؤں نے اس پر پھول مالائیں چڑھائیں اور ہزاروں افراد کے ساتھ خراجِ عقیدت پیش کیا

۱۶ دسمبر ۱۹۶۷ کو اُردو اور ہندی کے مشہور ادیب مہاشہ سدرشن کا بمبئی کے ایک اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ آپ منشی پریم چند کے ہم عصر تھے اور اُن کی طرح آپ نے بھی ادبی زندگی کا آغاز اُردو میں کیا تھا اور بعد میں ہندی میں لکھنے لگے۔

شری سدرشن ۱۸۹۵ء میں سیالکوٹ (مغربی پاکستان) میں پیدا ہوئے اوائل عمر میں ہی وہ اُردو میں مضامین لکھنے لگے تھے۔ بعد ازاں ان کا شمار صفِ اول کے کہانی لکھنے والوں میں ہونے لگا انہوں نے ہندی اور اردو میں بہت سی کہانیاں لکھی ہیں۔ کہانیوں کے علاوہ انہوں نے ڈرامے اور گیت بھی لکھے ۱۹۳۲ء سے وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اُن کی موت اُردو اور ہندی کے لئے ایک عظیم سانحہ ہے۔

۱۱ر دسمبر ۱۹۶۷ء کو ہند کے سابق چیف جسٹس شری مہرچند مہاجن چنڈی گڑھ میں انتقال کر گئے۔ وہ ۹ دسمبر کو چنڈی گڑھ میں پنجاب یونی ورسٹی کی سنڈیکیٹ کے اجلاس میں شرکت کرنے کے لئے گئے تھے۔ ۱۰ دسمبر کو اچانک انہیں دل کا دورہ پڑا جس سے وہ جاں بر نہ ہو سکے

شری مہاجن ۲۳ دسمبر ۱۸۸۹ء کو ضلع کانگڑہ کی تحصیل نور پور کے ایک گاؤں ٹکا نگروٹہ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے گورنمنٹ کالج سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورداسپور میں وکالت شروع کی۔ اور بعد ازاں لاہور چلے گئے جہاں جلد ہی ان کا شمار چوٹی کے وکیلوں میں ہونے لگا۔ ۱۹۴۳ء میں آپ پنجاب ہائی کورٹ کے جج مقرر کئے گئے اور ہندوستان کی آزادی کے بعد ۱۹۴۸ء میں سپریم کورٹ کے جج بنا دیئے گئے بعد میں وہ سپریم کورٹ کے چیف جسٹس کے عہدے پر مامور ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں آپ اس جلیل القدر عہدہ سے ریٹائر ہوئے۔

اُن کی موت ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ ہندوستان ایک قابل جج، آدرش وادی انسان اور عظیم سماجی مصلح سے محروم ہوگیا ہے۔

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے نامور کلاکار پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر دسمبر کو بمبئی کے ایک اسپتال میں انتقال ہوگیا۔ وہ لگ بھگ تین سے فالج کا شکار تھے۔

پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر دورِ جدید کے چند عظیم موسیقاروں تے تھے ان کی پاٹ دار آواز اور عظیم شخصیت ۵۰ برس تک قی کے میدان پر چھائی رہی۔

اُن کی پیدائش سورت کے نزدیک واقع قصبہ بروچ میں ہوئی ہ اوائل عمر میں ہی موسیقی میں دلچسپی لینے لگے اور مشہور یقار پنڈت وشنو دگمبر پلسکر کے شاگرد بن گئے۔ بہت جلد ان کا چوٹی کے موسیقاروں میں ہونے لگا۔

کچھ عرصہ ہوا انہیں سنگیت ناٹک اکیڈمی کا ایوارڈ ملا تھا۔ ۱۹۵۵ء ن کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت ہند نے انہیں پدم شری اب دیا تھا وہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کے فائن آرٹس میوزک کے بانی اور پہلے پرنسپل تھے۔

اُن کے انتقال سے ہندوستان ایک عظیم موسیقار سے محروم ہوگیا ہے۔

۱۳ دسمبر ۱۹۶۷ کو ماریشس کے وزیر اعظم سر سو ساگر رام غلام
ہندوستان کے ایک ہفتے کے دورے پر نئی دہلی تشریف
لائے۔ اگرچہ وہ اس سے پیشتر بھی یہاں تشریف لا چکے ہیں مگر اُن کا
یہ دورہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ ان کا ملک آیندہ
مارچ میں برطانوی اقتدار سے آزاد ہو جائے گا۔ وزیر اعظم ہند
شریمتی اندرا گاندھی نے انھیں یقین دلایا ہے کہ ہندوستان ماریشس
کی تعمیر و ترقی میں ہر طرح کی امداد کرے گا۔

ماریشس جزیرہ ہندوستان سے ۲۴۰۰ میل کی دُوری پر
واقع ہے اس کی اہم ترین صنعت شکر سازی ہے اس جزیرے کو
۱۵۰۷ء کے درمیان پرتگیزیوں نے دریافت کیا تھا لیکن سب سے
پہلے (۱۵۹۸ء) اس میں آباد ہونے والے ڈچ تھے۔ بعد ازاں جب ۱۷۱۵ء
میں اس پر فرانسیسیوں نے قبضہ کیا تو ان لوگوں نے اسے خیرباد کہدیا۔ —— ۱۸۱۰ء میں انگریزوں نے اس جزیرے پر قبضہ کر لیا تھا اور اب تک وہ انہیں کے زیر اقتدار ہے
ماریشس جزیرے کا رقبہ ۷۲۰ مربع میل ہے اور اس کی آبادی لگ بھگ ۸ لاکھ ہے۔ اس میں سے ۷۵ فیصدی آبادی ہندوستانی نسل کے باشندوں پر مشتمل ہے۔
جن کے آباؤ اجداد اپنی روزی کمانے کے لئے وہاں جاکر آباد ہو گئے تھے۔ خود وزیر اعظم رام غلام کے بزرگ بہار سے ہجرت کر کے وہاں آباد ہوئے تھے۔ ہندوستان نے اس
ملک کی ہر ممکن امداد کا وعدہ کیا ہے۔

۱۱ دسمبر ۱۹۶۷ء کو اُردو کے مقبول شاعر نریش کمار شاد
کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر مجلس اشاعت ادب
کی جانب سے جشنِ شاد منایا گیا اس تقریب
کی صدارت اُردو کے ممتاز شاعر جناب عرش ملسیانی نے
کی جشن کا افتتاح کنور مہندر سنگھ بیدی صاحب
نے کیا۔ اس موقع پر عرش ملسیانی نے نریش کمار شاد کو مجلس
اشاعتِ ادب کی جانب سے شائع کردہ کتاب "شاد
اور اس کی شاعری" کی ایک جلد پیش کی۔

وجاہت علی سندیلوی

غالب کا غیر متداول کلام

ماہنامہ "آج کل" کے فروری ۷۷ء کے شمارے میں عبدالرشید صاحب نے اپنے مضمون "دیوانِ غالب کی دو قدیم شرحیں" کے آخر میں مجھے ایک بڑا پُرخلوص اور دلچسپ مشورہ دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"آخر میں مصنف نشاطِ غالب کی خدمت میں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ غالب کے مطبوعہ دیوان کے علاوہ اُن کے غیر متداول اشعار کی نشر و اشاعت اور اُن کی تشریح و ستائش میں اگر مزید کاوش فکر نہ فرمائیں گے تو غالب بلکہ اُردو ادب پر اُن کا احسان ہوگا۔ مرزا غالب نے اپنے ابتدائی کلام کا بیشتر حصہ جو بیدل کے طرز میں نہایت پیچیدہ اور بعید از فہم ہو گیا تھا اپنا دیوان مرتب کرتے وقت مسترد اور اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ مطبوعہ دیوان کے دیباچہ میں مرزا نے اس غیر مطبوعہ کلام کے متعلق لکھا ہے "ہرچہ جز این است ازآں بندہ نشمارند" غالب کے اس اعلان کے بعد اُن کے غیر متداول کلام کی تعریف و توصیف کرنا گویا یہ دعویٰ کرنا ہے کہ غالب کو خود اپنے اچھے کلام کی خبر نہ تھی۔"

جہاں تک غالب کے غیر متداول کلام کی نشر و اشاعت اور تشریح و ستائش کا تعلق ہے اس کے لئے مجھے مخصوص طور سے موردِ الزام قرار دینا جب کہ میں نے آج تک سوائے چند منتخب غیر متداول اشعار کے مطالب بیان کرنے کی کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں کیا ہے، مجھے غیر ضروری اور غیر معمولی اہمیت دینا ہے۔ مفتی انوار الحق صاحب نے نسخۂ حمیدیہ جسے غالب کے غیر متداول کلام کا ذخیرہ کہنا چاہیے شائع کیا۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی مشہور کتاب "غالب نامہ" میں غیر متداول کلام کا انتخاب پیش کیا۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتب کردہ دیوان میں غیر متداول کلام کا انتخاب شامل کیا۔ جعفر علی خاں اثر صاحب نے اپنی کتاب مطالعہ غالب میں غیر متداول اشعار کا انتخاب اور اس کے بعض اشعار کی تشریح پیش کی۔ امتیاز علی عرشی صاحب نے سارے غیر متداول کلام کو جمع کر کے دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) مرتب کیا۔ رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور اور احتشام حسین صاحب نے غالب پر اپنے تنقیدی مضامین میں اکثر جا بجا اُن کے غیر متداول اشعار کے حوالے دیے ہیں۔ کہاں تک نام گناؤں دیوانِ غالب کے بیسیوں اڈیشنوں میں مختلف مرتبوں نے غیر متداول دیوان کے منتخب اشعار شائع کیے ہیں۔ عبدالباری آسی صاحب نے نسخۂ حمیدیہ کے پورے غیر متداول کلام کی شرح لکھ کر بہت مدت ہوئی شائع کرا دی تھی۔ پھر جب ایسے جلیل القدر حضرات کے نام سرِ فہرست نظر آ رہے ہوں تو صرف میرے لیے کوئی حکمِ امتناعی جاری کرنا ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اپنے خلاف یک طرفہ فیصلہ کئے جانے کے باوجود میرا خیال ہے کہ عبدالرشید صاحب کا یہ مشورہ کہ غالب کے غیر متداول کلام کی نشر و اشاعت اور تشریح و ستائش نہ کی جانی چاہئے صرف نیک نیتی اور غالب سے خوش عقیدگی پر مبنی ہے کیوں کہ اُن کی رائے میں اس کے معنی یہ ہوں گے کہ غالب کو خود اپنے اچھے کلام کی خبر نہ تھی ورنہ وہ خود اس کے قابلِ ستائش جزو کو اپنے منتخب دیوان میں کیوں نہ شامل کر لیتے؟ اور اس طور سے اُن کے زاویہ نگاہ سے غالب کی سخن سنجی پر جو حرف آتا ہے وہ اس کو کسی طور سے گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

میں مودبانہ عرض کروں گا کہ یہ مفروضہ کہ کسی شاعر یا ادیب کا خود اپنی تخلیقات کا انتخاب ہمیشہ صحیح اور درست ہوتا ہے اور اس سلسلے میں حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے بالکل بے بنیاد ہے۔ اس کے متعلق بہت سے نقادانِ فن کے مقالے اور مقولے ہمارے پیش نظر ہیں۔ شاعر اور ادیب کی طرح ایکٹر بھی ایک فن کار ہوتا ہے جو اپنے کردار کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ خود اپنی ایکٹنگ کے متعلق اتنی صحیح رائے قائم کر سکے جتنی کہ اس کے ناظرین۔ آل احمد سرور صاحب غالب کے بہت بڑے مدّاح ہیں۔ انہوں نے دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) کی تقریب میں لکھا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے۔ غالب بڑے باشعور شاعر ہیں مگر وہ بھی اپنے بہترین اشعار کا انتخاب نہیں کر سکے ہیں جس طرح نسخۂ حمیدیہ کے سو ڈیڑھ سو اشعار دیوان میں شامل ہونے سے رہ گئے اسی طرح انتخاب غالب (رام پور) میں بھی متعدد ایسے اشعار درج نہیں ہو سکے جنہوں نے غالب کو غالب بنایا" قریب قریب یہی شکایت شیخ محمد اکرام صاحب کو بھی ہے۔ چناں چہ غالب نامہ میں اس بات پر افسوس کیا ہے کہ غیر متداول کلام کے بعض بلند پایہ اشعار منتخب دیوان میں شامل ہونے سے رہ گئے۔

یہ سمجھنا کہ اگر کوئی شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات کا صحیح انتخاب نہیں کر پاتا تو اس کی سخن سنجی پر حرف آجاتا ہے محض ایک واہمہ ہے اور اس کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں کسی ادب پارے کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے لئے کوئی میکانکی اصول یا معیار تو مقرر کیا نہیں جا سکتا اس کا تعلق ذوقِ سلیم اور وجدان سے ہوتا ہے جس کے پس پشت سینکڑوں محرکات غیر شعوری طور سے کارفرما ہوتے ہیں اور وہ بہت سے انسانوں میں کیا کسی دو میں بھی بالکل یکساں نہیں ہو سکتے بلکہ کسی ایک انسان میں بھی ہمہ وقت یکساں نہیں رہ سکتے۔ پھر ایسی صورت میں اگر کوئی شخص کسی شاعر کے متعلق یہ کہہ دے کہ اس نے اپنے منتخب کلام میں اپنے کچھ اشعار چھوڑ دئے یا ان سے کم تر حیثیت کے اشعار شامل کر لئے اور اس قسم کے اشعار کی تعداد بھی بہت قلیل ہو، تو اس سے یقیناً اس کے شاعرانہ مرتبے اور حیثیت کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا ہے۔

مثال کے طور پر غالب کے خطوط ہی کے متعلق ملاحظہ کیجئے پہلے پہل جب اُن کے ایک قدردان نے اُن سے فرمائش کی تھی کہ آپ انھیں جمع کر کے چھپوا دیجئے تو غالب نہ صرف راضی نہیں ہوئے تھے بلکہ بُرا مان کر جواب دیا تھا کہ ان کی اشاعت سے میرے 'شکوہ سخنوری' کو صدمہ پہنچنے کا احتمال ہے۔ لیکن آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ اُن کے یہ نجی خطوط جو کسی خاص فکر اور توجہ کے بغیر قلم برداشتہ لکھے گئے تھے، اردو ادب پر ایک بہار بے خزاں بن کر چھا گئے ہیں۔ غالب اگر ان خطوط کے علاوہ اور کچھ بھی نہ چھوڑتے تب بھی صرف ان کی وجہ سے وہ ایک قابلِ رشک ادبی حیثیت کے مالک ہوتے۔

شیخ محمد اکرام صاحب غالب کے فارسی کلام کے متعلق یوں رقمطراز ہیں "مرزا کو اپنے فارسی قصائد اور نثر پر بے انتہا ناز تھا اور فارسی غزل گوئی میں بھی وہ خواجہ حافظ کو خاطر میں نہ لاتے تھے لیکن باوجودیکہ ہم مرزا کے فارسی کلام کی اہمیت مانتے ہیں۔ مرزا اسے جس قدر بلند پایہ سمجھتے تھے اس سے متفق ہونا کسی طرح ممکن نہیں اور اس کے متعلق جو کچھ مرزا کے معاصرین مثلاً نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، مولانا صدرالدین آزردہ، نیر وغیرہ کی رائے تھی وہی درست معلوم ہوتی ہے۔ مرزا کے فارسی کلام کو تو موجودہ زمانے میں بھی کوئی خاص فروغ حاصل نہیں ہوا۔ اُن کی شاعری کو جو بلند جگہ دی جاتی ہے وہ ان کے منتخب دیوان ریختہ کی وجہ سے ہے" حالانکہ خود غالب کی نظر میں اُن کے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کی جو اہمیت تھی وہ اُن کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

غالب نہ صرف ایک عظیم المرتبت شاعر بلکہ ایک بلند پایہ سخن فہم اور سخن سنج بھی تھے اُن کی حقیقت پسندی اور دیدہ وری ہی کا یہ تقاضا تھا کہ انہوں نے طرز بیدل پر کہے ہوئے اپنے نوشتی کے کلام کا بہت بڑا حصہ جس میں شاعری کم اور صنعت گری زیادہ تھی اپنے منتخب کلام سے نہ صرف یک قلم خارج کر دیا تھا بلکہ آئندہ کے لئے اپنے طرز سخن میں بھی اپنی ایک دوسری منفرد روش اختیار کر لی تھی ان قلم زدہ اشعار میں سے بیشتر کا کوئی پیوند غالب کے منتخب اور مقبول عام اشعار سے نہیں لگ سکتا تھا لہذا ان کا خارج کیا جانا ہی بہتر اور مناسب تھا بلکہ سچ پوچھئے تو اس خس و خاشاک کے دور ہو جانے سے غالب کے منتخب کلام کے گل و بوٹے اور بھی زیادہ نمایاں اور دیدہ زیب ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد اگر دبی زبان سے یہ بھی کہہ دیا جائے کہ ان خارج شدہ اشعار میں کچھ ایسے بھی ہیں جو کسی حیثیت سے غالب کے منتخب کلام سے کم نہیں ہیں۔ بلکہ اکثر سے بہتر ہیں تو اسے غالب کی شان میں گستاخی نہ سمجھنا چاہئے ثبوت کے طور پر منتخب کلام اور غیر متداول کلام سے صرف چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

منتخب کلام:

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

غیر متداول کلام

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسمان سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم !!

طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمک نگہ ناز ہے مجھے

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بکیفیت ساغر نظر آوے

مولانا حالی سے بڑا غالب کا کون مداح ہوگا بلکہ سچ پوچھئے تو اُن کی یادگار غالبؔ کا غالب کو غالب بنانے میں سب سے زیادہ ہاتھ رہا ہے۔ وہ بھی غالب کے انتخاب کلام سے پوری طرح مطمئن نہیں تھے چنانچہ فرمایا ہے کہ دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی رہ گئے ہیں کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہ ہوتی اور غالب کو اس پر عمل کرنے کا موقع مل جاتا تو غالب کا دیوان بے مثل اور بے نظیر ہوتا۔ مولانا حالی کا یہ مشورہ بہت پرخلوص اور معقول تھا لیکن چونکہ حالی کے سامنے غالب کا وہ پورا کلام موجود نہ تھا جو ان کی وفات کے بعد منظر شہود پر آیا لہذا اُن کا مشورہ صرف نصف صداقت کا حامل رہ گیا ہے کچھ اشعار نکال دیے جانے کے ساتھ ہی ساتھ کچھ چنے

ہوئے غیر متداول اشعار کے شامل کئے جانے کی بھی ضرورت تھی۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی بھی کوئی قطعی حکم لگانے کا ہرگز مجاز نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اب یہ بحث لاحاصل بھی ہے کہ غالب کے منتخب دیوان میں کون سے اشعار شامل ہونے چاہئیں تھے اور کون سے نہیں۔ متداول کلام کے ساتھ غیر متداول کلام بھی منظر عام پر آچکا ہے اور شائقین اپنے ذوق اور پسند کے مطابق ان اشعار کے انتخاب سے خود لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

آخر میں ایک بات میں اور بھی عرض کر دینا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ غالب نے جن اشعار کو اپنے منتخب دیوان میں شامل کرنا گوارا نہیں کیا اُن کے متعلق یہ سمجھ بیٹھنا کہ وہ غالب کو ناپسند تھے یا اُن کو وہ اپنے منتخب اشعار سے کم تر حیثیت کا سمجھتے تھے ایک بہت بڑی غلط فہمی ہوگی۔ انتخاب کرتے وقت غالب کے سامنے اپنی پسند کے علاوہ سب سے بڑا معیار اپنے زمانے کا مذاق شاعری بھی ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ اپنے بعض جواہر پاروں کو وہ بادلِ ناخواستہ اس وجہ سے بھی خارج کرنے پر مجبور ہوئے ہوں کہ اُن کے اس وقت خاطر خواہ پرکھنے والے نہ موجود ہوں یا وہ اس دور کے مروجہ لوازمِ شاعری سے میل نہ کھاتے ہوں یا اُن کے موضوعات کو اس عہد میں قبولیت حاصل نہیں تھی۔ کچھ اشعار غالب نے یقیناً اس خیال سے بھی قلم زد کر دیے تھے کہ وہ اُن کے مضامین کو فارسی میں بھی نظم کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ ہم اس امکان کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت غالب کے بعض اشعار اُن کے پیشِ نظر نہیں تھے۔

جہاں تک غالب کے اس مقولے کا تعلق ہے کہ میرے منتخب دیوان میں جو اشعار شامل نہیں ہیں وہ مجھ سے منسوب نہ کیے جائیں تو اس کا صحیح مفہوم ان کے کردار کے پس منظر میں آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ عمومیت سے گریزاں اور اپنا شمار عام شاعروں میں کرانے کو سخت معیوب سمجھتے۔ اُن کو اپنا جتنا کلام مل سکا تھا اس کا تو وہ انتخاب کر ہی چکے تھے اور باقی سے ہاتھ بھی دھو چکے تھے لہٰذا یہ لکھ کر کہ اب اُن کے منتخب دیوان سے باہر کوئی شعر اُن کا نہ سمجھا جائے انھوں نے بغیر اس خیال کے کہ اس طرح وہ نادانستہ اپنے بعض بہت اچھے اشعار سے بھی دست بردار ہو رہے ہیں انہوں نے محض اپنے اس اندیشے کا تدارک کرنا چاہا تھا کہ کہیں ان کے بعد ان کے بعض نادان دوست جوشِ عقیدت میں عام مذاق کے بعض ادنیٰ اشعار بھی اُن کے نام سے منسوب کرنے کی کوشش نہ کر بیٹھیں۔ اور درحقیقت غالب کا یہ اندیشہ ایک حد تک درست بھی تھا۔ کئی حضرات ایسی مذموم حرکتیں کر بھی چکے ہیں

غالب کے بارے میں مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں یہ دلچسپ بات لکھی ہے کہ مرزا رات کے وقت عالمِ سرخوشی میں شعر کہتے تھے جب ایک شعر کہہ لیتے تو ازاربند میں گرہ لگا لیتے۔ اس طرح نو دس شعر کی غزل مکمل ہو جاتی اور ازاربند میں اسی حساب سے گرہیں لگ جاتیں۔ اس کے بعد مرزا سو جاتے اور صبح بیدار ہوتے ہی ازاربند کی گرہیں ایک ایک کر کے کھولتے جاتے اور رات کو کہے ہوئے شعر کاغذ پر درج کر لیتے۔

++++++++++++++++

اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی۔ مگر حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ اُن کے مکان کے آگے اندھے لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپے ماہوار کی ہو گئی تھی۔ اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لمبا نہ تھا۔ مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔ اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔

حالی۔ یادگارِ غالب

ایٹمی بجلی گھر
ترقی اور خوش حالی کے سنگ میل

ہمارے ملک کو آزاد ہوئے صرف بیس سال کا عرصہ گذرا ہے مگر اس مدت میں ہم نے ترقی و خوشحالی کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں چونکہ ملک کی ترقی و خوش حالی کا دارو مدار صنعتوں پہ ہے اور صنعتوں کا بجلی پر، لہٰذا بجلی کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ کرنے کے لیے کئی طرح کے ذرائع سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔

پہلے ہمارے ملک میں صرف کوئلے، تیل اور پانی سے ہی بجلی پیدا کی جاتی تھی مگر اب دیگر ذرائع سے بھی فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ اب ایٹمی بجلی گھر تعمیر کئے جا رہے ہیں تاکہ ان علاقوں میں جہاں کوئلے اور پانی سے بجلی پیدا کرنا دشوار اور مہنگا پڑتا ہے وہاں بھی سستی بجلی پیدا کی جا سکے اور صنعت و حرفت فروغ دیا جا سکے۔ اگرچہ ہمارے دیش میں اس کام کی ابھی ابتدا ہی ہے مگر پھر بھی تین ایٹمی بجلی گھر تیزی سے تکمیل کے مراحل طے کر رہے ہیں ان میں سے ایک ایٹمی بجلی گھر تاراپور (مہاراشٹر)، دوسرا راجستھان اور تیسرا مدراس میں زیر تعمیر ہے۔

ان علاقوں میں ایٹمی بجلی گھر تعمیر کرنے کی کئی وجوہ ہیں۔ سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ ان علاقوں میں بجلی گھروں کے لئے کانوں سے کوئلہ منگوانا بہت مہنگا پڑتا ہے نیز کوئلے کی نقل و حرکت ریلوے کے لیے بھی بھاری بوجھ ثابت ہوتی ہے۔ مدراس میں موسمی بارش پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا یہاں پن بجلی گھروں پر بھی انحصار نہیں کیا جا سکتا اس لئے ان دقتوں اور پریشانیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان علاقوں میں ایٹمی بجلی گھر تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔

تاراپور ـــــ تاراپور ایٹمی بجلی گھر کی وسیع و عریض عمارت تکمیل کو پہنچ گئی ہے۔ اس پہلے ایٹمی بجلی گھر کے لیے مغربی علاقے کا انتخاب اس لئے کیا گیا کیوں کہ یہاں بجلی کی مانگ بتدریج بڑھتی جا رہی ہے اور بجلی کے ذرائع محدود ہیں۔ کوئلے کو ڈھونے میں بہت وقت اور روپیہ صرف ہو جاتا ہے۔ لہٰذا مالی اور تکنیکی وجوہ کی بنا پر بمبئی سے ۶۰ میل جنوب کی طرف واقع تاراپور کو ایٹمی بجلی گھر کے لیے سب سے مناسب اور موزوں مقام سمجھا گیا۔

تاراپور بجلی گھر میں دو ایٹمی بھٹیاں ہوں گی جن میں ۲۰۰ ـ ۲۰۰ میگاواٹ بجلی پیدا کی جائے گی۔ اس چار سو میگاواٹ بجلی میں سے بجلی گھر کا خرچ نکال کر بقیہ ۳۸۰ میگاواٹ بجلی مساوی طور پر مہاراشٹر اور گجرات میں تقسیم کر دی جائے گی۔

تاراپور ایٹمی بجلی گھر کی عمارت

اس بجلی گھر کی تعمیر کی وجہ سے اس علاقے کا نقشہ ہی بدل گیا ہے یہاں کوئی چھ ہزار افراد روزانہ کام پر جٹے رہتے ہیں اور تعمیر کا کام بڑے زور شور سے کیا جا رہا ہے۔ اس جگہ ایک ۲۰۰ ٹن وزنی ڈیرک کرین جو اپنی طرز کا واحد کرین ہے۔ بڑے بڑے بھاری بھرکم فولادی ڈھانچوں کو اٹھا کر اُن کے صحیح مقام پر رکھنے کا کام انجام دیتا ہے۔ چونکہ ہماری بندرگاہوں پر بہت بھاری سازوسامان اتارنے کا انتظام نہیں ہے اس لئے تاراپور میں ہی ایک "جیٹی" تعمیر کی گئی ہے نیز سازوسامان ڈھونے کے لئے ایک خاص قسم کا جہاز کرائے پر لیا گیا ہے۔

ڈیرک کرین ہی کی مدد سے ایٹمی بھٹی کا ۲۷۰ ٹن کا بھاری بھرکم ہیکر ایک گہرے گڑھے میں بٹھایا جا چکا ہے اس کا قطر ۲۰ فٹ اور اونچائی ایک سو فٹ ہے۔ بوتل کی شکل کے اس ڈھانچے کی جڑائی یہیں پر کی گئی ہے۔ اور اس نے ساری بھٹی کو اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے۔ اس کے ایک ایک انچ کا ریڈیو گراف لے کر اس کی جانچ پڑتال کر لی گئی ہے کہ اس کی جڑائی میں کوئی خامی تو نہیں اس کے علاوہ ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اُس کی جڑائی کا خرچ اس سے زیادہ نہیں آیا جتنا امریکہ اور یورپ کے دیگر ممالک میں آتا ہے۔

گاؤں تھا جہاں زیادہ تر ماہی گیر رہتے تھے۔ اس وقت اس گاؤں تک پہنچنے کے لئے نہ تو کوئی ریل جاتی تھی۔ اور نہ ہی کوئی سڑک۔ لیکن اب وہ ایٹمی انقلاب کا اہم مرکز بن گیا ہے۔ اس کا اثر چاروں طرف دور دور تک پڑا ہے۔ ۵۵ میل کی دوری پر واقع بھوانڈی سے بجلی گھر کی تعمیر کے لئے بجلی فراہم کی جاتی ہے جو تاراپور کو ہی نہیں راستے بھر کے تمام گاؤوں کو منور کرتی ہے چونکہ یہ پراجیکٹ امریکہ کے تعاون سے تکمیل کے مراحل طے کر رہا ہے۔ اس لئے نزدیک ترین ریلوے اسٹیشن بوئی سار اور بجلی گھر کے آس پاس امریکی عام طور دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ لمبی چوڑی بیش قیمت امریکی کاریں بھی فراٹے بھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اس شاندار منصوبے نے مقامی آدی واسیوں کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب برپا کیا ہے۔ اور اب وہ اپنے پرانے پیشے ماہی گیری سے ہی وابستہ نہیں رہیں گے بلکہ صنعت و حرفت کے میدان میں بھی آگے بڑھیں گے۔ اس بجلی گھر کی تکمیل کے ساتھ ان کا تعلق ایک شاندار روشن مستقبل سے پیدا ہو جائے گا۔ امید ہے کہ ایک سال کے اندر اندر یہ بجلی گھر پوری طرح سے چالو ہو جائے گا۔ اور مہاراشٹر اور گجرات کے علاقے کو فائدہ پہونچانے لگے گا۔

ایٹمی بجلی گھر میں ایٹمی بھٹی وہی کام انجام دیتی ہے جو عام بجلی گھر میں بھاپ تیار کرنے کے لئے کوئلہ، تیل یا قدرتی گیس انجام دیتے ہیں بھاپ کے ذریعے ہی بجلی پیدا کرنے والا "ٹربائن" چلتا ہے اس کا باقی سارا سازوسامان عام بجلی گھر کی ہی مانند ہوتا ہے۔

تاراپور پلانٹ کی ایٹمی بھٹی ایک کھولتے "پانی" کے حوض کی مانند ہوگی اس بھٹی میں ایندھن کے طور پر یورینیم استعمال کیا جائے گا۔ یورینیم کے خلیے جب کئی خلیوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں تب اس سے گرمی پیدا ہوتی ہے جسے بھٹی سے گذرنے والا پانی جذب کر لیتا اور وہ بہت شدت سے کھولنے لگتا ہے اور اس سے بھاپ بننے لگتی ہے۔ اس بھاپ کے دباؤ سے بجلی کے انجن میں حرکت آ جاتی ہے اور بجلی پیدا ہونے لگتی ہے خارج شدہ بھاپ ٹھنڈی ہو جانے پر پھر پانی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس سے دوبارہ بھٹی میں کام لے لیا جاتا ہے۔

تاراپور
ایٹمی
بجلی گھر
کی
بھٹی

ایٹمی بجلی گھر کی تعمیر سے پیشتر تاراپور سمندری ساحل پر ایک چھوٹا سا

اس بھٹی کو اڑھائی برس تک چالو رکھنے کے لئے لگ بھگ ۸۰ ٹن یورینیم کے ایندھن کی ضرورت ہوگی بھٹی چالو کرنے کے لئے یورینیم امریکہ سے منگوایا جاچکا ہے۔ اس کے بعد یورینیم کے ایندھن کی ضرورت ہم خود پوری کرنے لگیں گے بجلی گھر کے پاس ہی ایک بڑا پلانٹ نصب کیا جائے گا جو استعمال شدہ ایندھن سے پلاٹینم اور یورنیم نکالے گا۔ اس سے مفید یورینیم کی درآمد کم کرنی پڑے گی اور پلاٹینم کو دوبارہ بھٹیوں میں استعمال کرنا ممکن ہوجائے گا۔

تارا پور بھٹی بجلی گھر کی بھٹی کا ایک حصہ

اس بجلی گھر کی تعمیر میں ہمارے ہندوستانی انجینیروں نے بھی بڑا نمایاں حصہ لیا ہے اور غیر معمولی کارنامے انجام دیئے ہیں

راجستھان پراجیکٹ

دوسرا ایٹمی بجلی گھر کوٹہ سے ۴۲ میل جنوب مغرب کی جانب گاندھی ساگر ڈیم سے ۳۲ میل شمال مشرق میں پہاڑیوں کے بیچ تعمیر کیا جا رہا ہے اس بجلی گھر کے پاس ہی چمبل ندی بہتی ہے جو بجلی گھر کو پانی مہیا کرے گی۔ اس پراجیکٹ سے راجستھان کی صنعت وحرفت کو غیر معمولی فائدہ ہوگا اور اس کی تعمیر میں ہندوستانی کاریگر اور انجینیر اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

راجستھان بجلی گھر کناڈین ڈیزائن پر تعمیر کیا جا رہا ہے۔ اس میں ۲۰۰-۲۰۰ میگا واٹ صلاحیت کی کینڈو طرز کی دو ایٹمی بھٹیاں ہوں گی۔ ان میں یورینیم کو آکسائڈ گیس کی شکل میں بطور ایندھن اور بھاری پانی کو ٹھنڈک اور اعتدال لانے کی غرض سے استعمال کیا جائے گا۔ ٹرامبے میں واقع سائرس کی طرح اس جگہ استعمال ہونے والے یورینیم کے ایندھن میں سے آدھا آکسائڈ کی شکل میں کناڈا سے آئے گا اور بقیہ ہندوستان میں ہی فراہم کیا جائے گا

راجستھان ایٹمی بجلی گھر کی بھٹی

اس پراجیکٹ میں کناڈین انجینیر صرف صلاح کار کی حیثیت رکھتے ہیں اور تعمیری کام اٹامک انرجی کے محکمے کے انجینیر انجام دیتے ہیں اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس پراجیکٹ پر ۶۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا۔ کناڈا کی سرمایہ کاری کارپوریشن جو غیر ملکوں کو قرضے دیتی ہے۔ اس کے لیے ۳ء۷ کروڑ ڈالر قرض دے رہی ہے۔

بین اقوامی تعاون سے چلنے والا یہ ایک اہم ترین پراجیکٹ ہے۔ اس کے چیف پراجیکٹ انجینیر وی سوریہ راؤ ہیں جو اس سے پیشتر ٹرامبے کے سائرس میں بھی اپنے جوہر دکھا چکے ہیں۔ اُن کے ساتھ کئی اور نوجوان انجینیر بھی کام میں جٹے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ کئی کئی گھنٹے فاضل کام کرنے کے بھی تھکن محسوس نہیں کرتے۔

ہندوکناڈا طرز کی بھٹی کا بلند وبالا گنبد دُور دور تک دکھائی پڑتا ہے۔ اس گنبد کا ڈھانچہ عمارتی لکڑی اور پلائی وڈ سے تیار ہوچکا

ہے مگر ابھی اس پر کنکریٹ کا خول چڑھانا باقی ہے۔ یہاں دن رات کام ہوتا رہتا ہے اور بڑی تیزی سے تکمیل کے مراحل طے کئے جا رہے ہیں۔

ایٹمی بھٹی کی گول اور اسطوانی شکل کی عمارت کا قطر ۱۲۰ فٹ اور بلندی تہہ خانے سمیت ۱۵۸ فٹ ہے۔ اس کی دیواریں ۴ فٹ موٹی ہیں تہہ خانے کی موٹی دیواریں بھاری کنکریٹ سے تیار کی گئی ہیں۔ بہت وقت اور محنت کے بعد اسے تیار کیا گیا۔ اس تہہ خانے میں بہت سے نل بڑے اور ٹھنڈا کرنے والی نالیاں لگی ہوئی ہیں اور اس کی تعمیر میں بہت احتیاط برتنی پڑی ہے۔ کیوں کہ ذرا سی ڈھیل اور بے احتیاطی کئی مشکلات اور خطرناک نتائج پیدا کر سکتی ہے۔ اس کی تعمیر میں استعمال کی گئی کنکریٹ کا اوسط وزن ۲۴۰ مکعب پونڈ تھا۔ جب کہ عام کنکریٹ کا وزن ۱۵۰ پونڈ ہوتا ہے۔

اس تہہ خانے کے اندر ۱۸ فٹ اونچا اور ۲۰ فٹ قطر اور ۷۰ ٹن وزنی طرہ نما ڈھانچہ رکھا جائے گا۔ اس کے اندر ۳۰۶ کیلنڈریہ نلکے لگے ہوں گے۔ جن میں قدرتی یورینیم کو آکسائڈ کی صورت میں بھرا جائے گا۔ ایٹمی بھٹی میں پیدا شدہ شدید گرمی کا ایک حصہ ہیٹ ایکس چینجر کے ذریعے پانی کو بھاپ میں تبدیل کرے گا اس کے بعد اس بھاپ کے ذریعہ ٹربائن چالو کر کے بجلی پیدا کی جائے گی۔

اس بجلی گھر نے کئی نئی اور قابلِ ذکر صنعتوں کو جنم دیا ہے۔ اس طرح کی صنعتوں میں ایک رنگ و روغن کی صنعت بھی ہے۔ ایٹمی بجلی کے چاروں طرف کی کنکریٹ کی دیوار پر خاص قسم کا ونائل' اوزاپاکسی' روغن تیار کیا جانا تھا ایٹمی قوت کے پروجیکٹ انجینیروں کے ہدایت و مشورہ سے دو بجی فرموں نے یہ روغن تیار کر لیا، بعد ازاں کناڈین انجینیروں نے اس روغن کو استعمال کیا اور اسے سو فیصدی کارآمد پایا۔

کلپاکم

تیسرا ایٹمی بجلی گھر مدراس شہر سے چالیس میل کی دوری پر۔ مہابلی پورم کے ساحل مندر سے چار میل ہٹ کر۔ کلپاکم کے ساحل پر واقع ہے۔ آج کل اس پراجیکٹ کا کام بڑے زور شور سے جاری ہے۔ اس بجلی گھر کے تمام ڈیزائنوں اور تعمیر کا کام ہندوستانی انجینیر سرانجام دے رہے ہیں۔ بجلی گھر کے مقام کے علاوہ رہائشی بستی، اسکول، ہسپتال وغیرہ کے لئے

یہاں مدراس (کلپاکم) ایٹمی بجلی گھر بنایا جائے گا۔

بھی جگہیں مخصوص کی جاچکی ہیں۔ اس پراجیکٹ کے پاس ہی ۱۷ویں صدی کا ایک ڈچ قلعہ ہے اور اس کے پس منظر میں ایستادہ تاڑ اور ناریل کے درخت اس مقام کے قدرتی حسن میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔

یہاں ابھی ایٹمی بھٹی کا کام شروع نہیں کیا گیا لیکن دیگر کاموں کی رفتار میں بتدریج اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ کئی طرح کے جائزے پایۂ تکمیل کو پہنچ چکے ہیں۔ زمین کی جانچ پڑتال کے علاوہ ہوا کی رفتار اور رُخ کے بارے میں موسمیاتی مطالعہ مکمل ہو چکا ہے۔ یہ ایٹمی بھٹی ہندوستان میں اپنی طرز کی واحد بھٹی ہوگی۔ برطانیہ میں اس طرح کی ایک بھٹی ابھی زیرِ تعمیر ہے جبکہ امریکہ میں اس طرز کی دو بھٹیاں پہلے سے ہی موجود ہیں۔

مدراس پروجیکٹ کی کامیابی مزید ایٹمی بجلی گھر بنانے میں بہت مفید ثابت ہوگی۔ اس بھٹی کے بن جانے کے بعد ہم اس کی تکنیک سے پوری طرح واقف ہو جائیں گے اور پھر بغیر کسی غیر ملکی امداد و تعاون کے ہم ایٹمی بھٹیاں تیار کرنے لگیں گے۔ اس بجلی گھر کی پختہ بھٹی مستقبل میں بننے والے تمام نیوکلیائی بجلی پلانٹوں کے لئے مشعل راہ ہوگی جن میں ہندوستان میں ہی حاصل ہونے والے تھوریم اور قدرتی یورینیم سے چلنے والی بھٹیوں سے بنایا گیا پلاٹینم استعمال کیا جائے گا۔

رضیہ سلطانہ

مجھے جنگجو لوگ اچھے لگتے ہیں۔ گھوڑے پر سوار، ہاتھ میں تلوار، دیوانہ وار دشمن کی صفوں میں گھس جانے والے۔ ایسی شخصیتیں مجھے اس حد تک عزیز ہیں کہ بچپن میں کہانیاں بھی ایسے بادشاہوں اور شہزادوں کی ہی اچھی لگتی تھیں جو خزانوں سے منہ موڑ کر تخت و تاج چھوڑ کر کسی مہم کے لئے نکل کھڑے ہوتے اور پھر قدم قدم پر تیروں اور تلواروں کا ہنگامہ ہوتا۔

کہانی کا انجام، بس، یہ سمجھ لیجئے۔ جھنک جھنک پایل باجے۔

یہ شوق اور پسند پروان چڑھتے رہے۔ اور اب یہ کہتی ہوں مجھے تاریخ سے دلچسپی ہے۔ لیکن تاریخی مقامات دیکھتی ہوں تو مجھے عبرت حاصل نہیں ہوتی۔ غالباً یہ بھی وہی مزاج ہے کہ جب کہانیوں میں کوئی مر جاتا تھا یا کوئی تباہی آتی تو مجھے کبھی رنج نہ ہوتا، خوف نہ محسوس ہوتا صرف یہ پوچھتی، پھر کیا ہوا؟۔ اس لئے کہ زندگی تو تعمیر و تخریب کا مجموعہ ہے۔

ابتدائے آفرینش سے آج تک زندگی مختلف ادوار سے گزری ہے ہر زمانہ اپنی ایک کشش اور حسن رکھتا ہے جب کبھی زندگی شاہی دور سے گزری تو بنی سنوری اور نازک اندام نظر آئی ہے لیکن باہمت اور عزم کی دلدادہ بھی۔ جی چاہتا ہے، وہی زمانے لوٹ آئیں۔ وہی لوگ ہوں وہی رونقیں، وہی دلچسپیاں ہوں وہی رنگینیاں۔ دربار لگیں محفلیں سجیں، میدان جنگ میں قیامتیں برپا ہوں۔ بس ہر طرف زندگی ہو۔ زندگی۔

اس اعتبار سے ہماری تاریخ کے دامن میں ہر رنگ و بُو کے پھول ہیں۔ کیوں کہ ہندوستان ایک نغمہ زار ہے اور راجستھان اس میں پایل کی آواز اور تلوار کی جھنکار کا سنگم۔ جی چاہتا ہے، اس خطے کو باہوں میں سمیٹ لوں۔ میں ہوں اور راجستھان ——— سفر، راجستھان کے مختلف حصوں سے گزرتی رہی۔ جے پور۔ متانت و سنجیدگی کا گہوارہ صفائی و سادگی کا پیکر، ہندوستان کا پیرس۔

اجمیر۔ جو اپنے نام کے ساتھ ہی ثقہ و پرہیزگاری کا تصور لئے ابھرتا ہے۔ عظیم خانقاہ و درگاہ اور قدیم مندروں کو پہلو میں لئے بیٹھا ہے۔ اللہ۔ اللہ۔

چتوڑگڑھ۔ سادہ، خاموش، پُرسکون قصبہ۔ آن پر مر مٹنے والے راجپوتوں کے خون سے رنگین۔

اودے پور۔ جھیلوں کا شہر۔ خوبصورت، خوشنما، قدرت کی پُرکاری اور انسان کی فنکاری کا حسین منظر۔

گاڑی ریگستانوں سے، سرخی مائل مٹیالے میدانوں سے گزر رہی تھی۔ سامنے خشک بلند پہاڑ، دامن میں نخلستان جیسے کھیت کہیں کہیں کچھ سبز، کچھ زرد۔ اُن کے درمیان رنگ برنگی پگڑیاں

پگڈنڈیاں۔ ریل چلتی رہی۔ رفتار دھیمی ہوئی تو ہم چتوڑ گڑھ پہنچ رہے تھے۔
عجیب حالت تھی۔۔ سانسوں کا ربط، تصور کا سلسلہ، سب بے طور ہوا جاتا
تھا۔ چتوڑ گڑھ۔ ہائے اللہ۔

جیسے مدتوں بعد وطن لوٹ رہی ہوں۔

دل کی حالت نہ جانے کیسی ہوتی جا رہی تھی۔ جیسے دل حلق میں اٹک
گیا ہو۔ سب ملیں گے۔

کون ملے گا؟

میرا سب کو انتظار ہوگا۔

لیکن میں کس سے ملنے جا رہی ہوں۔

سب سے

اپنے وطن سے، اپنے ساتھیوں سے، اپنے گھر سے۔

گھر؟؟؟

ہائے۔

قلعے کی فصیل نظر آنے لگی۔ بلند، بلند تر، بلند ترین۔ نگاہیں اٹھتی چلی جائیں
پر دیوار کو پھاند نہ سکیں، عاجز ہو جائیں، جھکی جائیں اور پھر تھک کر فصیل
کے دامن سے اُلجھ کر تصورات کی دنیا بسالیں۔

گاڑی ٹھہر گئی۔ سرنٹے رک گئے۔

۔ دل کی دھڑکن بھی۔

سٹیشن بہت چھوٹا تھا۔ بہت معمولی سنسان۔ قلعے کی
فصیل کے قریب، پر قلعے سے دور۔

سٹیشن سے باہر تانگے کھڑے تھے۔ چھوٹے چھوٹے گھوڑوں
والے تانگے پر مجھے تو چتیک سا گھوڑا چاہیئے تھا۔۔ سامنے کچی ڈگر تھی
پنگھٹ کی نہیں۔

میں گھوڑے پر سوار اسی راہ پر ہو لی۔ پھر۔ خاک اڑی اور
میرے دامن سے لپٹ گئی، ذرّوں نے اٹھ کر منہ چوم لیا۔ بالوں کو چھو لیا
میرا وطن۔۔ سب سے پیارا، سب سے نیارا۔

ندی پار کی تو سامنے میدان کارزار تھا۔ گھوڑا سرپٹ دوڑا جا رہا
تھا میدان سے گذر کر قلعے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بلندیوں کی طرف۔ آج

پھر قلعے کے عظیم الشان دروازے کو چشم براہ پایا۔ باقی جو دروازے
ٹکٹکی لگائے میری راہ تک رہے تھے تالیوں کی آواز گونج اٹھی۔ طویل
راہ داری نے مجھے دیکھا اور کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ میرا دل کھل اٹھا،
نگاہیں در و دیوار کے بوسے لے رہی تھیں۔ قلعے میں داخل ہوئی، خوشی کی
انتہا نہ رہی۔ آنسو چھلک گئے۔ گھوڑا روک دیا۔ دوڑ کر فصیل کے کنگوروں
سے لپٹ گئی۔ پے در پے بوسے دے رہی تھی۔ ہر پتھر کو ہر ذرّے کو۔

نگاہ اٹھی تو سامنے میدان جنگ تھا۔ جہاں سے ابھی گذری تھی
نہ جانے کتنی بار گذری تھی۔ ایک بار پھر میدان جنگ کا جائزہ لیا۔ پرتاپ
و اکبر بڑھے، افتخار و عزم کے محافظ۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔
آنکھیں چمک اٹھیں پلٹیں قلعے کی مختلف عمارتوں پر نظر ڈالی۔ شکستہ
عمارتیں۔ محض نشان، عمارت اور پتھر۔ ہر طرف ویرانی۔ خاموشی
سناٹا۔ اس پر بھی ہر شے چمک رہی تھی۔ شاید خوش تھی۔ میں جو آگئی تھی،
ایک بار پھر۔ جی چاہتا تھا کہ ہر دیوار سے گلے مل کر آنسو بہاؤں۔ اس
پتھر کے سینے پر سر رکھ دوں۔ اس کھنڈر کے پاؤں چھو لوں۔ یہ سب
میرے ہیں۔ سب میرے۔

نہ جانے کب سے میرا انتظار کر رہے ہیں۔ صرف میرا۔

ایک طرف بیٹھی ہوئی مختلف عمارتیں دیکھ رہی تھی۔ اُن کو بدل دیا
گیا تھا۔ بدلا جا رہا تھا۔ پر۔ وہ نہیں بدلی تھیں۔ اُن کی خوشبو، اُن کی
مسکراہٹ سب وہی تھی۔ اٹھی، اُن کو چھو کر دیکھا محبت کی گرمی بھی وہی
سب کچھ وہی تھا۔ صرف، وقت گذر گیا تھا۔ گذر رہا تھا۔ گذر جائے گا۔
پر یہ وقت جاتا کہاں ہے۔؟ کیوں جاتا ہے؟ میں نے دیکھا یہ تھکا ہارا
وقت میرا بائی کے محل سے سر جھکائے نکلا اور قریب ہی مندر کی
سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ بھجن کی آواز آ رہی تھی۔ میرا کے پربھو، گردھر ناگر۔
گردھر، گردھر اس کے لبوں پر پھیلتا چلا گیا۔ وہ ہمہ تن گوش بنا
یہ سنتا رہا۔

آنکھیں کھلیں پلک بھی نہ جھپکی۔ نہ جانے کس کا انتظار تھا۔ بس
یہ عالم تھا۔ ع

آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غمدیدہ کہیں تھا۔

میں سوچتی رہی۔

میرا۔ جس نے سب کچھ چھوڑ دیا تو خود کو پالیا۔ اور جب اپنے کو
کھو دیا تو کرشن کو پالیا۔

اپنے گردھر کی ہوگئی تو میرا خود ہی کرشن ہو گئی۔ میں نے اور
تت نے بھی فضا کی سانسیں اور ہوا کی آہیں سنیں۔ ہنہہ۔ یہ تو مرلی
کی تانیں تھیں جو کائنات میں جاری وساری ہیں۔

بس کرشن ہی کرشن۔ من و تو کا فرق ختم ہوا تو ہر امتیاز مٹ
گیا۔ اور پھر۔ ہمہ اوست۔ صرف ہمہ اوست۔

وقت کے بس کا نہیں کہ مٹ جائے، فنا ہو جائے۔ ہاں،
وہ تو انتظار کر سکتا ہے۔ تلاش کر سکتا ہے۔ گزر سکتا ہے۔ جگ
بیتے جا رہے ہیں پر وقت کی جدوجہد، اس کی تلاش مسلسل ہے۔
کبھی نہ ختم ہونے والی تلاش — ایک چکر۔ ایک گردش۔ جہاں منزل
نہیں ہوتی — منزل تو ٹھہرنے کی جگہ ہے۔ اور رکنا موت۔ زندگی کو
موت ہے — پر موت امر ہے — حیات جاوید کی مالک — موت —

اور سفید آنچل لہرایا۔

آگے بڑھی، لیکن غلام گردش سے گذرنا مشکل ہو گیا۔ ہوا سرگوشیاں
کر رہی تھی۔ ہنسی، قہقہے۔ سب بھولے بسرے۔ کپڑوں کی سرسراہٹ
جیسے، کوئی قریب سے گذر گیا ہو۔ بار بار گذر رہا ہو — تیز چنچل، شوخ
مسکراہٹیں — گرم سانسیں، سرد آہیں —

یہ سب کون ہیں — کیا مجھے پہچانتے ہیں۔
تو میرے پاس کیوں نہیں آتے۔
سب مل بیٹھیں۔ کچھ اپنی کہوں، کچھ ان کی سنوں۔
لیکن — ایک حرکت، اضطراب اور بے چینی کے سوا کچھ نہیں۔

ذرا اور پرچھائیں تھیں۔ آگ ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ راکھ اب تک
موجود تھی۔ راکھ۔ بال بال موتی پروئے رانیوں کی راکھ۔ سلونے سانورے
مکھڑے والی ناریوں کی راکھ۔ ہمیشہ جلنے اور سلگنے والی ہستی کی راکھ —
عورت کی راکھ — اس کے پیار، محبت، خلوص اور ایثار کی راکھ — یہاں
سے وہاں تک خاک میں ملی راکھ۔

عجیب ہے یہ قوم بھی۔
سنگھاسن پہ رانی۔
شہنشاہوں میں دل آرام۔
رن بھومی میں سہاگ لٹاتی، ممتا جلاتی اور پھر زندگی کی آگ سے
گذرتی، موت کے شعلوں میں کھو جانے والی جنم کرم کی داسی —
دلوں پہ حکومت کرنے والی، پر اپنے دل کی محکوم — کائنات
کی عظیم ہستی، قدرت کا بہترین شاہکار اور مجبور محض —
مسکراہٹیں دے کر آنسو پینے والی اور پھر مسکراتی، آنسو
بہاتی جل جانے والی ہستی یہاں بھی جل گئی۔ راکھ ہو گئی — اچھا ہی ہوا
ست کی محافظ — ستی — استری۔

چتاؤں کے اس وسیع میدان میں جہاں ہر طرف خاموشی
تھی، کنارے کنارے سنگ مرمر کی سمادھیاں ہیں۔ کنول سی اجلی،
پاکیزہ، سادہ، سفید۔ ساکت، پرسکون، خاموش۔ قریب
قریب، چتاؤں کا یہ سلسلہ دور تک چلا گیا ہے۔ وہاں تک، جہاں
پدمنی کا محل ہے۔ جل محل۔ یہیں علاء الدین نے جل محل کی نچلی سیڑھی
پہ کھڑی رانی پدمنی کی صورت آئینہ میں دیکھی تھی۔ غالباً آرسی مصحف
کی رسم اسی کی یادگار ہے۔ محل کے ایک کمرے میں اب بھی آئینہ لگا ہے۔
جس کی کھڑکی سے سامنے کے جل محل کی نچلی سیڑھی نظر آتی ہے۔ لیکن ہر جگہ
سے نہیں۔ صرف ایک مخصوص مقام سے۔

بہر حال "پدماوت" کی داستانی تمثیل کو تاریخی حقیقت میں بدل
دینے کی داد دینی پڑتی ہے۔

صوفی باصفا اس حسن مطلق کے جلوے کو آئینۂ کائنات میں
دیکھے یا نہ دیکھے یہاں تو یہ داستان یونہی سامنے آئی۔
روایت، حقیقت میں بدل گئی تھی۔

یہ حقیقت کیا ہے؟ روایت کا وجود کیوں کر ہوا؟ یہ سب
داستانیں کیسے رواج پا گئیں۔؟ — میں سوچتی رہی۔ سوچتی چلی گئی۔
سب چیزیں جوں کی توں تھیں۔ میں ان کے درمیان تھی۔ لیکن
اپنائیت اور اجنبیت کے دوراہے پر رک گئی تھی۔ یہ مقام قلعے میں آخری

منزل تھی۔

اتنا بڑا قلعہ اور چند عمارتیں۔ اللہ اللہ۔ زمانہ بھی کیا چیز ہے۔
نشان بھی باقی نہیں رہتا۔

سامنے، فتح مینار نظر آیا۔ جو آج بھی سر بلند کھڑا تھا۔ مستحکم قلعے
کے سینے پر۔

فنِ تعمیر کا عجب نمونہ "راج ترنگی" کے جسم کی طرح حسین و
متناسب۔

اس طرح، کہ،

پہلی منزل کے قطر سے دوسری منزل کا قطر زیادہ، تیسری منزل
کا قطر زیادہ تر۔ لیکن چوتھی اور پانچویں کا مائل بہ اختصار۔

میں دور بیٹھی دیکھ رہی تھی۔

پتھروں پر، پتھروں کے قریب، پتھروں کے درمیان۔۔ ہر
طرف پتھر۔

کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ "لو لکھا ہار" نے کر چلے ہوں۔ پیچھے آوازیں
سنائی دی ہوں۔ انہوں نے مڑ کر دیکھ لیا ہو، اور پتھر ہو گئے۔

خیر کچھ تو ہوا ہے۔

ارادوں کی مالک، جد و جہد کی حامل شخصیتیں پتھر ہو گئی تھیں۔

ایک بار پھر سوچا۔

کب ان سے جدا ہوئی تھی۔ کیوں جدا ہوئی تھی۔

کیا اس حال میں چھوڑ کر گئی تھی۔ یہ اس حال کو کیوں پہنچ گئے۔

۔ پھر بھی انہیں میرا انتظار تھا۔

میں بھی اُن کے لئے بے چین تھی۔

انھیں دیکھ کر بے قرار ہو گئی۔ اور انہیں پا کر۔

زندگی یونہی چلتی ہے۔

یہ سب کیا ہے۔؟

ایک چکر۔

وصل و ہجر، ملاقات و جدائی، ملنا اور بچھڑنا۔ بس اسی
طرح ہے۔ اور یہ اچھا ہے۔ یونہی ہونا چاہیئے۔ ورنہ کون کس کا
انتظار کرتا۔ کون کس کے لئے بیتاب ہوتا۔ اور پھر ان پتھروں میں
کو تلاش کر لینا بھی تو ممکن نہ تھا۔

دل خوش تھا اور جی اُداس۔

اُٹھی۔ ایک پتھر سے دوسرے پتھر تک۔ اس کو لانگتی اُس
پھلانگتی، چلتی رہی، بڑھتی رہی "فتح مینار" تک جا پہنچی۔ نظر اٹھی
پھسلتی ہوئی نیچے آ کر رُکی۔ جہاں، شریفے والیاں بیٹھی تھیں۔

سُرخ زرد لہنگوں اور چُنریوں کے ڈھیر۔

سامنے سبز شریفوں کی ٹوکریاں۔

میں بھی پاس جا بیٹھی۔ دیکھتی رہی۔

شریفوں کے گاہک آئے۔ اس لین دین میں گھونگھٹ کے
پٹ کُھل کُھل گئے۔ اور سلونی، سانوری چھب جھلک گئی۔ سانولا
روپ سنہری تھر۔

قریب ہی تبسم کی برق لہرا گئی۔ وَلی پکار اٹھا ؎

سلونے سانورے پیتم تمہے موتی کی جھلکاں نے :: کیا عقدِ ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

نہ جانے کیسا ماحول تھا؟

؎ ان رنگینیوں کے پس منظر میں کھنڈرات،

پہلو میں شمشان گھاٹ اور ذرا دور پر ساگر۔

پھر ہوا چلی۔ چنریاں لہرائیں۔

گھونگھٹ اُڑ اُڑ گئے۔ فضا میں سرگوشیاں ہوئیں

ع سب کہاں، کچھ، لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں۔

شام ڈھلے میں اُٹھی۔ تھکی تھکی، اُداس، اُداس۔ میرے گرد
مسکراتے چہرے تھے اور بھیگی آنکھیں۔

سب حیران ہوئے کہ۔ پھر چلی۔

آنا تو جانے کا آغاز ہے۔

میں نے سمجھایا۔

سب الوداع کہہ رہے تھے۔

قلعے سے باہر، قلعے سے دور، حدِ نظر تک ہر شے ساتھ آئی
۔ اور ایک درخت۔ سوکھا، خشک، خزاں کا مارا، تنہا۔ دا

تک جُھک جُھک کر دیکھ رہا تھا۔ میں نے اُسے دیکھا، اُس نے مجھے دیکھا۔ ہم دونوں دیکھتے رہے۔ دیکھتے چلے گئے۔ یہی جسم جسم کا ناتا ہے۔ تبھی تو یہ سب میرے ہیں اور میں اُن کا۔ لیکن یہ کیسا ملن ہے۔ جو مجسّم جُدائی — جیسے — رادھا کرشن — میرا گردھر —

شام کے سائے بڑھنے لگے۔

اُجالے دھندلکوں سے جا ملے۔

دِن بھر کی مسافت طے کر کے جب سورج حجلۂ مغرب میں داخل ہوا تو شفق نے مُسکرا کر خیر مقدم کیا۔ دونوں وقت مِل رہے تھے۔ آپس میں چُہلیں ہوئیں اور گیندے کے پھول بکھر گئے۔ شفق نے بڑھ کر آفتاب کے چہرے پر گُلال مل دیا۔ لیکن اُس کی بے باک نگاہوں کی تاب نہ لا سکی۔ لال ہو گئی۔

رات نے بڑھ کر تاریکی کا پردہ کھینچ دیا۔

تارے ہنس دیئے۔ چاند کِھل اُٹھا۔

چتوڑ گڑھ، سفید چاندنی کی حریری چادر اوڑھے خوابیدہ آنکھوں سے مجھے لوٹتے دیکھ رہا تھا۔

دور قلعے کی ڈھلان پر۔

میرے قدموں کے نشان۔

جگمگا اُٹھے۔

نصیر پرواز

وادیٔ درد سے یوں رُوپ بدل کر گذرے
پھول کی طرح لگے سر سے جو پتھر گذرے

آپ جس آنکھ کو رونے کی سزا دیتے ہیں
اُس سے امید یہ رکھتے ہیں کہ ہنس کر گذرے

یہ تذبذب کی گذرگاہ وہ تشکیک کا موڑ
زندگی کس سے بھلا آنکھ ملا کر گذرے

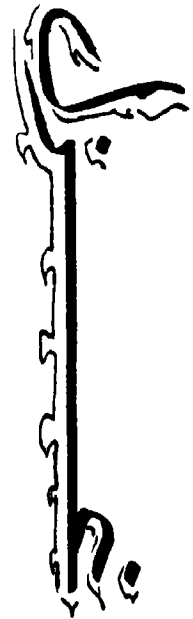
یونہی بے وجہ نہیں مجھ کو تڑپنے کا ملال !
آپ جب گذرے مرے سامنے سے بچکر گذرے

زندگی حُسن کی تہذیب کی پروردہ ہے
دن جو گذرے ہیں سمجھتا ہوں کہ بہتر گذرے

دِل کو محسوس نہ ہوں ہاتھ جنھیں چھو، نہ سکیں
راہِ احساس میں ایسے کئی منظر گذرے

زندگی کی طرح دل بھی ہوا ہے مایوس :
بارہا ایسے بھی لمحے مرے دِل پر گذرے

آگہی سطح پہ رقصاں نہیں ہوتی پرواز :
تہہ میں ڈوبے کوئی دامن کو بھگو کر گذرے

عبدالقدوس نقوی

غالبؔ کے کلام میں تکرار

متشعراء کے کلام میں توارد ایک عام بات ہے۔ اکثر ایک زبان کے شاعر ایک ہی خیال کو مختلف انداز میں باندھتے ہیں۔ کبھی کبھی خیالات کے ساتھ پیرایۂ اظہار میں بھی یکسانیت ہو جاتی ہے۔ توارد میں ایک شاعر کا اندازِ بیاں دوسرے شاعر کے انداز سے کہیں بہتر ہوتا ہے کہیں فروتر۔ خیالات جب یکساں ہوں تو اندازِ بیاں ہی شعر کی بلندی یا پستی کا معیار بنتا ہے۔ الفاظ کی بندش، روانی اور سلاست کو اس میں جانچا جاتا ہے۔

توارد کے مقابلے میں دوسری چیز تکرار ہے۔ تکرار ایک شاعر کے کلام میں ایک ہی خیال کو مختلف انداز یا الفاظ میں بیان کرنے کا نام ہے یہ چیز ان شعراء کے ہاں بیشتر ملتی ہے جو ایک سے زیادہ زبانوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ہندوستان میں انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک اکثر ایسے شعراء ملتے ہیں جنہوں نے اُردو فارسی یا اُردو اور ہندی میں اشعار کہے ہیں۔ کیوں کہ فارسی سرکاری اور علمی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور اُردو ایک عوامی زبان کی حیثیت سے، اس لئے دونوں ہی زبانوں میں مہارت علمیت کا معیار سمجھی جاتی تھی اور دونوں زبانوں کا شاعر ہونا ایک مابہ الامتیاز بات تھی۔ لیکن اس قسم کے شعراء کے یہاں تکرار بھی ناگزیر تھی ایک ہی خیال جس کو وہ ایک زبان کے شعر میں ادا کر چکے ہوتے تھے اسی خیال کو دوسری زبان کے شعر میں بھی بیان کرتے تھے۔

یہاں ہم غالب کے اُردو اور فارسی کلام سے ایسی چند مثالیں پیش کر رہے ہیں جن میں نہ صرف خیالات کی تکرار ہے بلکہ کہیں کہیں ایک خیال کو جسے اُردو یا فارسی میں پہلے ادا کیا جا چکا ہے۔ جوں کا توں دوسری زبان میں دہرا دیا گیا ہے اس میں صرف زبان کا فرق ہے یعنی پہلا خیال اُردو میں ادا ہوا ہے تو بعینہٖ وہی خیال فارسی میں ادا کر دیا گیا ہے۔ اس تکرار میں کہیں تو اُردو اور فارسی کے اشعار کے دونوں مصرعے ایک ہی خیال کے ترجمان ہیں۔ کہیں ایک خیال جو اُردو یا فارسی میں ادا کیا گیا ہے اسے دوسری زبان کے شعر میں دوسرے انداز سے ادا کیا ہے۔ خیال میں تھوڑی ترمیم کے بعد یا زبان کے اندازِ بیان کے اختلاف کے ساتھ۔ کہیں ایک شعر کا ایک مصرع دوسرے سے مختلف ہے لیکن بنیادی خیال ایک ہے۔

پہلے ہم وہ اشعار نقل کرتے ہیں جن کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی خیال کا تکرار ہے۔ اس تکرار میں کہیں اُردو کا شعر زیادہ رواں اور بلند ہے اور کہیں فارسی کا۔

اُردو کا ایک شعر ہے ؎

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

اسی خیال کو فارسی میں یوں ادا کیا ہے۔

کن نازو ادا چندیں دلی بستان وجانی ہم
دماغِ نازکِ من برنمی تابد تقاضا را

۲۔ کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

؎ زمن حذر نکنی گر لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

اسی خیال کو فارسی میں دوسری جگہ اس طرح ادا کیا ہے۔

؎ بی گناہم پیر دیر از من مرنج
من بہ مستی بستہ ام احرام را

۳۔ تیری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

عہدِ وفا ز سوئی تو نا استوار بود
بشکستی و ترا بہ شکستن گزند نیست

۴۔ میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

گفتم البتہ زمن شاد بہ مردن گردی
گفت دشوار کہ مردن بتو آساں شدہ است

۵۔ ہے کیا جو کس کے باندھیے مری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

ملے حسن اگر راست نہ رنجی سخنی ہست
نازِ ایں ہمہ یعنی چہ کمر ہیچ و دہاں ہیچ

۶ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

اسی انداز کا اردو میں ایک دوسرا شعر ہے۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

۷۔ دل میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

غم چہ در ربود از ما اینک آنچہ بود از ما
سینۂ و اندوہی، خاطری و آزاری

۸۔ چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

بہ تن چسپیدہ بادم از نم خونابہ پیراہن
خراشِ سینہ سطرِ بخیہ شد چاکِ گریباں را

۹۔ جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

گر پس از جور بہ انصاف گراید چہ عجب
از حیا روی بما گر ننماید چہ عجب

۱۰۔ وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے

در مژدہ زبوئی گل و کامِ زمرد
چیزی کہ بدل بسگی ارزد مئی ناب است

۱۱۔ ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب سخورد چرخ فریب ار ہزار بار
گفتم بروز گار سخنور چو من بسی است

۱۲۔ توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے
اسی خیال کو فارسی میں اسطرح ادا کیا ہے۔

۵ در بزم نشاط خستگاں را چہ نشاط
از عربدہ پای بستگاں را چہ نشاط
گز ابر شراب ناب بارد غالب
ما جام و سبو شکستگاں را چہ نشاط

۱۳۔ درد منّت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
منّت از دل نمی تواں برداشت
شکر ایزد کہ نالہ بی اثر است

۱۴۔ سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم :
تا با تو خوش نشینم و نظارہ ہم کنم

۱۵۔ مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم
خدایا از عزیزاں منّت شیون کہ برتابد
جدا از خانماں دور از دیارم میتواں کشتن

۱۶۔ خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

ہای این پنجہ کہ باجیب کشاکش دارد
بود بادامن پاکت چہ قدر باگستاخ

اب یہاں کچھ ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں کہیں خیال تو ایک ہے مگر انداز بیان مختلف ہے یا ایک مصرع فارسی شعر کا اُردو شعر کے کسی مصرع کا ہم خیال ہے۔

۱۔ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دُھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
از نالہ ام مرنج کہ آخر شدست کار
شمع خموشم و ز سرم دود میرود

یہاں اُردو شعر کا پہلا مصرع فارسی شعر کے دوسرے مصرع کا ہمخیال ہے۔

۲۔ چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
چوں بقاصد بسپرم پیغام را
رشک نگذارد کہ گویم نام را

یہاں بھی اُردو کا پہلا مصرع اور فارسی شعر کا دوسرا مصرع ایک ہی خیال کے ترجمان ہیں۔

۳۔ ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائی رہرواں نامید مش

دونوں شعروں کے مصرعہای ثانی ایک ہیں اور دونوں شعروں کا بنیادی خیال بھی ایک ہے۔ یعنی تصوّف کی زبان میں "منزل ما کبریاست"۔

۴۔ ستایش گر ہے زاہد جس قدر اس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

زنجہا چوں شد فراہم معرفی دیگر نداشت ؛
خلد را نقش و نگار طاقِ نسیاں کردہ ایم

یہاں بھی دونوں شعروں کے مصرعہای ثانی ایک ہیں۔

۵۔ کہتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

بروز رستخیز از جنبش خاکم بر آشوبی
تو و یزداں چہ سازد کس بدیں صبر آزمائیہا

یہاں مصرعہای اولیٰ ہم خیال ہیں۔ اگرچہ مصرعہای ثانی میں انداز بیان مختلف ہے لیکن شعر کا بنیادی خیال ایک ہے۔

۶۔ ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

با من میا میزای پسر فرزند آذر را نگر ؛
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

یہاں بھی فارسی کا مصرع ثانی اردو شعر کے مصرع اولیٰ کی بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ انداز بیان مختلف ہے لیکن شعر کا بنیادی خیال ایک ہی ہے۔

۷۔ مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامند
کنوں بہ میں کہ چہ خوں میچکد ز ہر نفسش

دونوں شعر ایک ہی تاثر کی تخلیق ہیں۔ اسی انداز کا ایک دوسرا شعر ہے ۔

اسداللہ خاں تمام ہوا ؛ اے دریغا وہ رند شاہد باز

۸۔ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش

دونوں شعر ایک ہی خیال اور تاثر کے ترجمان ہیں۔

۹۔ مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

دل خستۂ غمیم بود می دوای ما
با خستگاں حدیث حلال و حرام چیست

ایک ہی بات کو دو مختلف انداز سے کہا گیا ہے۔

۱۰۔ گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

چرا بسنگ وگیاہ پیچی ای زبانۂ طور
زراہ دیدہ بدل در رو وزجاں برخیز

ایک ہی خیال ہے جسے مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔

۱۱۔ خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

وقت است کہ خونِ جگر از درد بجوشد
چنداں کہ چکد از مژہ داد رسِ ما

اردو شعر کے مصرع اولیٰ میں جو خیال ہے اسے فارسی کے پورے شعر میں ادا کیا گیا ہے۔

۱۲۔ رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

جانِ غالب تاب گفتاری گماں داری ہنوز
سخت بی مہری کہ می پرسی ز ما احوال ما

دونوں شعر بنیادی خیال کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ اُردو شعر میں یاس
و قنوط کا جو رنگ ہے وہ فارسی شعر میں زیادہ شدید ہوگیا ہے

۱۳۔ سامانِ خورد و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ لیکن
خسخانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

تن پروریٔ خلق فزوں شد ز ریاضت
جز گرمیٔ افطار ندارد رمضاں ہیچ

دونوں جگہ ایک ہی خیال ہے اُردو قطعہ میں جو بات رمز و کنایہ کے
انداز میں کہی گئی ہے فارسی شعر میں اسے واشگاف الفاظ میں
کہدیا ہے۔

۱۴۔ خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو
مرا دمیدن گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

دونوں شعروں میں ایک ہی خیال کا اظہار کیا گیا ہے۔

۱۵۔ سبد گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں
خوش وقت اسیری کہ برآمد ہوسِ ما
شد روز نخستیں سبد گل قفسِ ما

دونوں شعروں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔

۱۶۔ محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ
شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا
ز وارثانِ شہیداں ہراس یعنی چہ
قوی ست دست قضا کشتۂ ادائے تو کیست

دونوں شعروں میں بنیادی خیال ایک ہی ہے۔

۱۷۔ پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
اختلاطِ شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام
جراتی باید کہ عرضِ شوق دیدارش کنم

یہاں بھی دونوں شعر متحد الخیال ہیں۔

۱۸۔ اُڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوسِ بال و پر گئی
بعد مردن مشت خاکم در نوردِ صحراست
بے قراری میزند موج از سراپایم ہنوز

اسی انداز کا ایک دوسرا شعر ہے۔

اللہ ری ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

تینوں شعروں میں ایک ہی خیال کو ادا کیا گیا ہے۔

۱۹۔ کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو
ندارم تاب ضبط راز و می ترسم ز رسوائی
مگر جویم زبہر ہمزبانی بی زبانی را

ایک ہی خیال ہے جسے مختلف انداز سے ظاہر کیا گیا ہے

۲۰۔ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی
حیرانی ما آئینہ شہرت یار است
شد جادہ بکویش نفس باختۂ ما

فارسی شعر کا مصرع اولیٰ اُردو شعر کے مصرع ثانی کی بازگشت ہے۔

بھی دونوں شعروں کا تاثر ایک ہی ہے۔

بعد یک عمر ورع بار تو دیتا بارے
کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

پس از عمری کہ فرسودم بشق پارسائیہا
گرانگنت وبمن تن درنداد ازخودنمائیہا

دونوں شعروں کے مصرعہائے اولیٰ ایک ہی انداز کے ہیں۔

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

نامرادی بود لوحی آبرو غالب دریغ
در ہلاک خویش کوشیدیم وکوشیدن نداشت

مصرعہائے ثانی متحد الخیال ہیں۔

فردا ودی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

خوں شد اجزای زمانی درفشار بے خودی
رفت ایامی کہ من امسال وپاری داشتم

یہاں فارسی کا مصرع ثانی اُردو شعر کے مصرع اولیٰ کا ہم خیال ہے ویسے

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

گیتی زگریہ ام تہ وبالاست بعد ازیں
جویند درمیانہ دریاکنارہ را

ایک ہی خیال ہے انداز بیان کے اختلاف کے ساتھ

غزل

محمود عشقی

جب بھی چھوٹی گئی ہے فکرِ معاش
آئی ہے دل کے آئینے پہ خراش

دیوتاؤں کے خمیرِ مقدم کو
دم بخود ہے کھڑا ہوا کیلاش

واسطہ کیا مجھے فرشتوں سے
صرف انسان کر رہا ہوں تلاش

اس نے ٹھکرا دیا ہے خوشیوں کو
پھر دلِ غم زدہ کو دو شاباش

منتظر ہیں صنم چٹانوں میں
کب پکاریں گے اُن کو سنگ تراش

ہر طرف ہُو کا ایک جنگل ہے
لے کے آئی کہاں یہ راہِ معاش

کوچہ کوچہ عوام بکھرے تھے
راستے میں پڑی ہوئی تھی لاش!

پھول کے ساتھ تھی نکہت:
آپ ہوتے مرے قریب اے کاش

سب سے ملئے مگر تکلف سے
ابنِ آدم کا ہے عجب قماش

تہ وبالا ہے نظمِ میخانہ؛
کون رندوں میں آگیا اوباش

نئی کتابیں

ریاست یا تحقیق عدل از افلاطون مترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین
ناشر: ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی۔ صفحات ۴۵۵۔ طبع دوم ۱۹۶۷ء
قیمت: پندرہ روپے۔

انسانوں کی طرح کتابوں پر بھی اچھے اور برے وقت گزرتے ہیں کچھ مردہ حالت میں پیدا ہوتی ہیں۔ کچھ پیدائش کے چند دن بعد ہی رحلت کر جاتی ہیں کچھ طویل عمر پاتی ہیں اور گنی چنی خوش نصیب کتابیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو کبھی پرانی نہیں ہوتیں اور جس قدر زمانہ گذرتا جاتا ہے ان کا شباب اور نکھرتا جاتا ہے۔ ایسی ہی چند خوش قسمت کتابوں میں افلاطون کی 'ریاست' بھی ہے۔ عام طور پر ایسی کتابوں کے ساتھ ایک المیہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کے اوراق تو زندہ رہتے ہیں مگر ان اوراق کے اندر پوشیدہ روح مسخ ہو جاتی ہے یا نظروں سے مکمل طور پر اوجھل ہو جاتی ہے اس صورت میں ان کتابوں کا مقام تو الماری کے سب سے اونچے خانے اور سب سے بیش قیمت جزدان میں ہوتا ہے مگر دلوں سے ان کا مقام محو ہو جاتا ہے۔

افلاطون کی 'ریاست' آج بھی زندہ کتاب ہے خیال انگیز، خیال آفریں اور ناگزیر۔ اور جب تک فکر وفہم کا چراغ روشن ہے۔ افلاطون کی جلائی ہوئی شمعیں بھی شاید ماند نہ پڑیں گی۔ البتہ ان کی روشنی کے زاویے مختلف ہوتے جائیں گے۔ افلاطون کی شخصیت فلسفی کے تجسس اور شاعر کے احساس جمال کا مجموعہ ہے۔ اور ان دونوں قدروں میں اس نے 'عدل' کی مدد سے توازن اور آہنگ پیدا کیا ہے۔

ترجمہ نگار کے لیے سب سے مشکل مرحلے، فلسفے اور شاعری ہی کے سلسلہ میں پیش آتے ہیں۔ کیوں کہ ان مراحل میں فکر اور تخیل کی اڑان میں لفظ اور معنی کے شہپر پوری طرح ساتھ نہیں دیتے۔ ذاکر صاحب نے اس مرحلے کو حسن طبیعت کے سہارے حل کیا اور ایسا حل کیا ہے کہ یونانی نام اور تلمیحات نکال دی جائیں تو ترجمے پر اصل کا دھوکہ ہو۔

یہ ترجمہ ۱۹۲۲ء میں پہلی بار مبسوط دیباچے اور نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا اب دوبارہ یونسکو اور ساہتیہ اکادمی کے مشترکہ اہتمام سے مشرق و مغرب کے درمیان بہتر تفہیم کے منصوبے کے ماتحت شائع ہوا ہے ذاکر صاحب نے لطف بیان اور خصوصاً بات چیت کے لطف کو قائم رکھا ہے اور لفظی ترجمے پر غیر ضروری حد تک زور نہیں دیا ہے۔ ترجمہ گو آکسفورڈ کے مشہور پروفیسر بی جی جوویٹ کے انگریزی ترجمے کی مدد سے کیا گیا ہے مگر افلاطون کے بنیادی تصورات سے آشنا ہو کر کیا گیا ہے اور جہاں یہ نہیں بن پڑا وہاں اصل متن کی عبارت دیانتدارانہ اعتراف شکست کے ساتھ چھوڑ دی گئی ہیں (ملاحظہ ہو صفحہ ۳۱۹)

ترجمہ بڑے جوکھم کا کام ہے۔ ذاکر صاحب اس مرحلے سے بڑی خوش اسلوبی سے گذرے ہیں اس کے اندیشوں اور کامیابیوں کا اندازہ چند جملوں کی مثال سے لگایا جا سکتا ہے۔ دسویں کتاب کے ایک ٹکڑے کا انگریزی ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

> ... all poetical imitations are ruinous to the understanding of the hearers, and the knowledge of their true nature is the only antidote to them.

اس کو اردو میں اس طرح ادا کیا گیا ہے۔

"تمام شاعرانہ نقالی سننے والوں کی سمجھ کے لئے تباہ کن ہوتی ہے اور اس زہر کے لئے بس ایک تریاق ہے یعنی اس کی اصلی ماہیت کا علم۔"

ANTIDOTE کا لفظی ترجمہ "تریاق" شاید درست نہ ہو لیکن یہاں تریاق اور اس کے ساتھ زہر کے لفظ کے اضافے سے اصل مصنف کے مافی الضمیر کو بڑی خوبی سے ادا کیا گیا ہے اور عبارت کو فصیح بنا دیا ہے۔

پوری کتاب شستہ اور رواں انداز بیان کا نمونہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی نثر میں، واقعیت، سادگی، تاثیر اور بے ساختہ پن کا جو انوکھا امتزاج ملتا ہے وہ اس ترجمے میں بھی جا بجا نمایاں ہے۔ اردو داں طبقے کے لئے یہ ترجمہ نعمت سے کم نہیں۔ دیباچہ کی جامعیت اور تعلیقات میں فراہم کردہ معلومات نے اسے اور زیادہ مفید بنا دیا ہے کاش دنیا کی اعلیٰ ترین نعمتوں کی طرح یہ نعمت بھی ارزاں ہوتی!

(محمد حسن)

....

"شرار سنگ": عرش ملسیانی۔ پبلشر: مرکز تصنیف تالیف نکودر (پنجاب)۔ صفحات: ۲۵۹۔ سائز $\frac{۲۶ \times ۲۲}{۱۴}$
قیمت: آٹھ روپے۔ ملنے کا پتہ: عرش ملسیانی، ای، ۱۱/۲، ماڈل ٹاؤن دہلی

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک کے دس سال اُردو ادب کے لئے نہایت سازگار ثابت ہوئے۔ یوں تو اس مدت میں ہند کے گوشے گوشے سے نئے اور باکمال شاعر و ادیب اُبھرے جنہوں نے ادب میں نئی راہیں نکالیں اور اُسے نیا روپ دیا لیکن حق تو یہ ہے کہ اگر اس دور کو "پنجابی عشرہ" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ نثر نگاری میں سالک، تاثیر اور پطرس، افسانہ نویسی میں بیدی، کرشن چندر، اور منٹو، اور شعر و سخن میں فیض، راشد اور میراجی، عرش، آزاد اور ساحر نے اسی دور میں نام پیدا کیا۔

اچھی شاعری اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر نہ صرف دل گداز اور طبع موزوں رکھتا ہو۔ بلکہ زبان کے مزاج سے بھی آشنا ہو اور علم و فن سے بھی واقف ہو۔ پنڈت بال مکند عرش ملسیانی اس لحاظ سے انتہائی خوش قسمت ہیں کہ وہ پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی کے فرزند ہیں جن کی صاحب زبانی کا لوہا جوش ملیح آبادی ایسے اہل زبان بھی مانتے ہیں۔ عرش نے مشاعروں اور علمی مذاکروں کی دنیا میں آنکھ کھولی۔ اُردو و فارسی میں پختہ ہو کے شعر سمجھا اور شعر پرکھنا سیکھا اور اس کے بعد خود فکر سخن کی طرف مائل ہوئے۔

عرش کے فکر و فن میں ایک خاص رچاؤ اور ٹھہراؤ ہے۔ ان کا دل گداز ہے، طبیعت شوخ، انداز سلجھا اور زبان پختہ۔ "شرار سنگ"، ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے اور اس کی ترتیب و طباعت سے عرش کی مدیرانہ چابک دستی ظاہر ہوتی ہے۔ دیوان کے مختلف اجزا کو، غم دوراں، غم جاناں، غم پنہاں، اور غم ایں و آں کی سرخیوں کے تحت مرتب کیا گیا ہے۔ غم دوراں میں سیاسی اور سماجی نظمیں ہیں۔ جن میں "میرے وطن، پیارے وطن" "شعرائے پاکستان کا خیر مقدم" "باد شمال" (چینی حملے کے بارے میں) اور "روشنی کا مینار" (جواہر لال نہرو کا مرثیہ) خاصے کی چیزیں ہیں۔

"غم جاناں" میں عرش کی وہ آٹھ نظمیں یا "نوحے" شامل ہیں جو انہوں نے اپنی پہلی رفیقۂ حیات کی وفات پر لکھے تھے۔ ان میں سوز غم خاص طور پر دل گداز ہے۔

عرش نے ہیئت میں تجربے نہیں کئے لیکن انھیں جملہ اصناف سخن پر عبور حاصل ہے اور انھوں نے مسدس، مثنوی، اور قصیدے کے فارم کو روایتی مقامات سے ہٹ کر اپنایا ہے۔ "بشارت قم" سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرش قصیدہ بھی خوب لکھ سکتے ہیں جیسا کہ صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے بھی اپنے مکتوب میں تحریر فرمایا ہے اس مجموعے کا سب سے وقیع حصہ "غم پنہاں" یا غزلیات کا باب ہے۔ ان غزلوں میں کہیں تو ایسے اشعار ہیں

کس کو چلا ہے حال سنانے
دور گئے سب یار پرانے
رشتوں پر موقوف نہیں ہے
اُلجھے ہیں سب تانے بانے

جن میں غزل کی وہ خاص ہلکی پھلکی زبان استعمال ہوئی ہے جس پر اہل لکھنؤ سر دھنتے ہیں۔ اور کہیں شوخی طبع کے ایسے نمونے ملتے ہیں،

یارب یہ سُنا ہے وہ سمجھتے نہیں اُردو :
دے اور دلِ اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
دُنیا میں تو ممنوع ہے جنت میں ہے جائز
کیا بات ہے واعظ کی یہاں اور وہاں اور
بہت دشوار راہیں آدمیت کی ہیں اے واعظ
فقط سجدوں سے تو یہ مرحلے آساں نہیں ہونگے

لیکن ان سب سے الگ ان غزلوں میں ملک کی تقسیم کے باعث پرانے دوستوں اور ساتھیوں سے بچھڑنے کا ملال اور نئے ناقابل اعتبار دوستوں کا گلہ بار بار ظاہر ہوتا ہے۔

ایک لمحہ جو مسرت کا ملا ؛ ہم کو ایک عہد کے غم یاد آئے
جب بھی غیروں کی نوازش دیکھی ؛ ہم کو اپنوں کے ستم یاد آئے
جھوٹے بھی جو الزام تھے وہ ہم نے اُٹھائے ؛ مایوسیٔ احباب کا ساماں نہ ہوئے ہم

شاعر کا ذاتی نکتہ نظر کچھ ان شعروں سے ظاہر ہے۔

کچھ ہو سکے تو خود مری بگڑی بنا لیجئے ؛ یہ جانتا ہوں میں کہ خدا کارساز ہے
اصنام تراشی بھی بڑی چیز ہے لیکن ؛ ہے نازکی کارگہِ شیشہ گراں اور
کچھ ماہ و نجوم سے بھی آگے ؛ منزل کا سراغ مل رہا ہے۔

اس مجموعے میں اگر "غم ہی واں" کا جز نہ ہوتا جس میں کچھ وقتی اور ہنگامی چیزیں شامل ہیں تو بہتر ہوتا لیکن یہ ذاتی پسند کا سوال ہے۔ صفحہ ۲۳ کی پہلی سطر میں کتابت کی ایک غلطی ہے جسے ذہین قاری خود درست کر سکتا ہے۔ مجموعی طور پر "شرارِ سنگ" کو دیکھ کر قاری کو ایک خوشگوار تعجب ہوتا ہے کہ ؎

ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں ہے

(مہدی عباس حسینی)

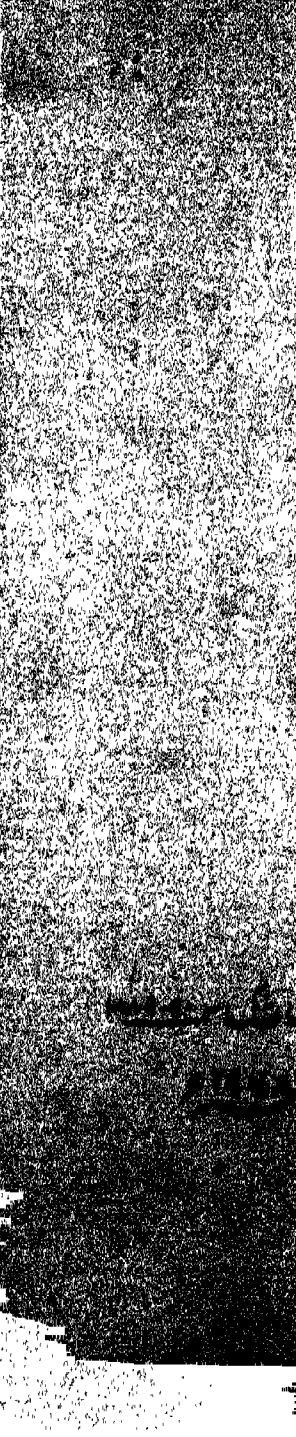
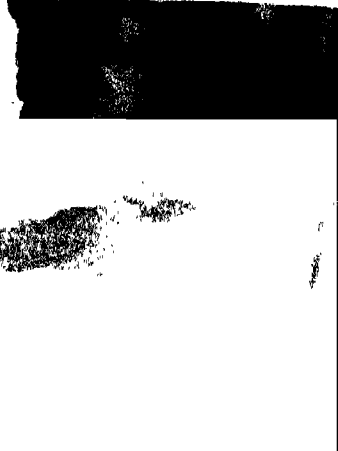
- - - - - - - - - -

گفت و شنید از ظفر ادیب صفحات ۲۰۴۔ قیمت ۶ روپے۔
ناشر: قصرِ ادب اُردو بازار دہلی۔۶

تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں ظفر ادیب نے، جدید اردو ادب کی بعض نمایندہ اصناف کے نمایندہ اور پسندیدہ ادیبوں کا مطالعہ کیا ہے ان اصناف میں تحقیق تنقید، ناول، شاعری اور افسانہ شامل ہیں۔ ابتدا میں "سخن ہائے گفتنی" کے عنوان سے مصنف نے فن تنقید اور ادب کے بارے میں اپنے بعض تصورات کی وضاحت بھی کی ہے۔ تنقید، اُن کے خیال میں حسن کو مجروح کرنے کا نہیں بلکہ حسین پہلوؤں کو ابھارنے کا فن ہے۔ چنانچہ ان مضامین میں بھی حسن شناسی کا پہلو غالب ہے۔ اگرچہ مصنف نے بعض کوتاہیوں کی طرف بھی ہمدردانہ اشارے کئے ہیں۔ ان مضامین کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ نقاد نے کہی ہوئی باتیں یا روایتی خیالات دہرانے کے بجائے آزادانہ طور پر اپنے ذاتی غور و فکر کا اظہار کیا ہے اور اپنی رائے کو دلائل کے ساتھ پیش کرنے اور علمی انداز سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلہ میں انھوں نے اقتباسات کچھ زیادہ فراخ دلی سے نقل کئے ہیں جو کہیں کہیں مضامین کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔ مطالعہ کے لئے انھوں نے جن ادیبوں یا فنکاروں کو چنا ہے اس میں اُن کی ذاتی پسند کو خاصہ دخل ہے۔ مثلاً تحقیق میں صرف دتاتریہ کیفی اور قاضی عبدالودود کا اور تنقید میں ڈاکٹر محمد حسن اور ممتاز شیریں کا انتخاب کیا ہے ڈاکٹر محمد حسن کے تنقیدی شعور کا مطالعہ متوازن اور منصفانہ ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ ممتاز شیریں کے صرف چند مضامین کی بنیاد پر انہیں نقاد کی حیثیت سے بے جا اہمیت دی گئی ہے۔ شاید افسانہ نگاری میں ان کی حیثیت زیادہ منفرد اور ممتاز ہے قاضی عبدالودود، احمد ندیم قاسمی اور بیدی کے بارے میں مضامین بڑی حد تک تعارفی اور تاثراتی ہیں۔ لیکن عصمت چغتائی، فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی احسان دانش اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں مضامین، تنقیدی بصیرت کے قابلِ قدر نمونے ہیں ظفر ادیب نے اِن فنکاروں کے ذہنی اور تخلیقی مزاج و معیار کو ہی نہیں ان کے بارے میں بعض دوسرے نقادوں کی آرا کو بھی پرکھا ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے بارے میں انھوں نے دلائل کے ساتھ آل احمد سرور کی اس رائے کی تردید کی ہے کہ اُن کا آرٹ پھڑ پھڑاتا اور اتھلا پھولی کا آرٹ ہے اسی طرح دوسرے فنکاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے بعض نقادوں کے خیالات کو تائیدی یا تردیدی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا ہے ان مضامین کا ایک قابلِ قدر پہلو اسلوبِ تحریر کی سادگی، وضاحت قطعیت اور شگفتگی ہے۔ جدید اردو ادب کے طلبا کے لئے اس مجموعہ کا مطالعہ مفید ہوگا۔ (فتح دہلوی)

ترکی کے وزیر خارجہ ہز ایکسیلینسی جناب احسان صابری
ہندوستان کے سرکاری دورے پر تشریف لائے۔
۵ جنوری ۱۹۶۸ء کو انہوں نے وزیر اعظم شریمتی
اندرا گاندھی سے ملاقات کی۔

6 No. 7 A J K A L (Monthly) February 1968
Old Secretariat, Delhi-6

d and Published by the Director, Publication Division, Old Secretariat, Delhi
ted by the Asian Art Printers Private Ltd., D.B.Gupta Road, New Delhi.

اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل اوتھانٹ نئی دہلی میں ہونیوالی اقوام متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے تشریف لائے۔ ۸ فروری کو آپنے وزیر اعظم سے ملاقات کی۔

اردو کا مقبول عوامی ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

جلد ۲۶ نمبر ۸
پھاگن چیت شک سمت ۱۸۸۹-۹۰
مارچ ۱۹۶۸ء

ترتیب

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی - ۶

شرح چندہ

	فی پرچہ	ایک سال	دو سال	تین سال
ہندوستان	۶۰ پیسے	سات روپے	۱۲ روپے	۱۶ روپے
پاکستان	۶۰ پیسے (پاک)	سات روپے (پاک)	۱۲ روپے (پاک)	۱۶ روپے (پاک)
دیگر ممالک	[illegible]	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	۱۸ شلنگ یا ۲.۷۵ ڈالر	۲۵ شلنگ [illegible] ۳.۵۰ ڈالر

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی - ۶

ملاحظات

پارلیامنٹ کا بجٹ سیشن ۱۲ فروری کو شروع ہوا۔ صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے پارلیامنٹ کے دونوں ایوانوں کے مشترکہ اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے اُن تمام اہم ملکی و غیر ملکی مسائل پر روشنی ڈالی جن سے ہم دوچار ہیں۔ یہ خطبہ کئی لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک کی تمام سیاسی پارٹیاں اور دانشور اِن تمام اہم مسائل پر غور کریں اور کوئی ایسا قدم نہ اُٹھائیں جس سے ملک کمزور ہو، اور ہم ترقی کے دَوڑ میں پیچھے رہ جائیں۔

صدر جمہوریہ ہند نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں کوئی نہ کوئی مسئلہ ایسا ضرور ہوگا جو لوگوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھے گا، لیکن ملک کا سیاسی نظام ایسا ہے۔ جس میں عوام کے نمائندے اِن مسئلوں پر ٹھنڈے دل سے غور و خوض کر سکتے ہیں۔ جمہوریت اسی صورت میں صحیح طریقے سے کام کر سکتی ہے، جب متنازعہ امور آپسی بات چیت کے ذریعے طے کیے جائیں۔ زبان کے مسئلے پر جس تشدد اور لاقانونیت کا مظاہرہ ملک میں ہوا، اور مذہب، زبان اور فرقے کے نام پر تفرقہ اور انتشار پھیلانے والے جو عناصر سر اُٹھا رہے ہیں، آپ نے اُن پر گہری تشویش کا اظہار کیا۔

ملک کے معاشی حالات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے کہا کہ زرعی پیداوار میں کافی اضافے کی امید ہے۔ جبکہ گزشتہ سال ہم نہایت کٹھن حالات سے دوچار تھے۔ زرعی پیداوار کا یہ اضافہ محض بہتر موسمی حالات کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اُس کی وجہ یہ بھی ہے کہ کسان کھیتی باڑی کے بہتر طریقے اور جدید ڈھنگ اپنا رہے ہیں۔ زیادہ پیداوار کی وجہ سے قومی آمدنی بھی بڑھے گی اور توقع ہے کہ ۶۷-۱۹۶۶ء کے مقابلے میں ۶۸-۱۹۶۷ء میں قومی آمدنی میں ۱۰ء۸ فیصد کا اضافہ ہوگا۔ قیمتوں میں اضافے کا رُجحان بھی کم رہا ہے۔ مزید پیداوار سے قیمتوں میں مزید کمی آئے گی۔ مزید زرعی کچے مال کی دستیابی صنعتوں کو بھی فروغ ہوگا اور برآمد کے امکانات بھی بڑھ جائیں گے۔

نئی دہلی میں اقوام متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس کا انعقاد بڑی اہمیت کا حامل ہے، لہٰذا اس شمارے میں ہم نے اس سے متعلق ایک مضمون شامل کیا ہے۔ (صفحہ ۴۱ پر ملاحظہ کیجئے)

حمیدہ سلطان صاحبہ کا مضمون "دیوانِ عارف کے چند نسخے" ہمیں دیر سے ملا اس لیے فروری کے شمارے میں شامل نہ ہو سکا۔

اُردو کے مشہور شاعر سراج لکھنوی کی موت اُردو ادب کے لیے ایک سانحے سے کم نہیں، ہم دعاگو ہیں کہ خداوند تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور ان کے پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ ●

لطف یہ ہے جسے آشوبِ جہاں کہتا ہوں
اُسی ظالم کو فروغِ دل و جاں کہتا ہوں

غیر کا ذکر ہی کیا، مُفت میں الزام نہ دو
دل کی ہر بات میں تم سے بھی کہاں کہتا ہوں

کون سمجھائے تری تمکنتِ بے حد کو
بے زبانی کو بھی اکثر میں زباں کہتا ہوں

کسی مجبور کے ہونٹوں پہ جو آجاتا ہے
اُس تبسم کو میں اعجازِ فغاں کہتا ہوں

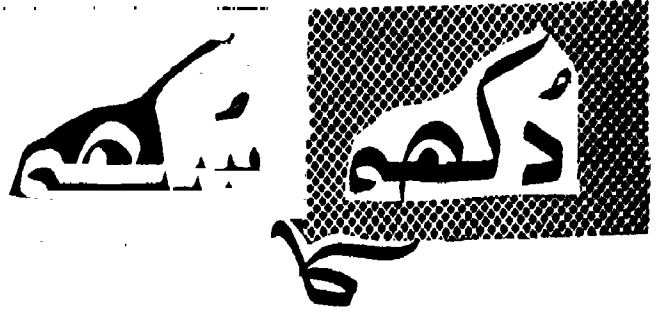
نہ میں زندانیٔ صحرا، نہ اسیرِ گلشن:
کوئی بندش ہو اُسے جی کا زیاں کہتا ہوں

دل شکستہ سہی، مایوس نہیں ہوں اے دوست
میں کہ ہر دَور کو دورِ گذراں کہتا ہوں!

کوئی حد ہے میری آشفتہ سری کی تاباںؔ
اُن کی زُلفوں کو چراغوں کا دُھواں کہتا ہوں

صالحہ عابد حسین

دکھ سکھ کا میلہ

اُف اکتنی تکان

دماغ کتنا الجھا ہوا۔

ذہن منتشر

دل پریشان۔

خود بدحواس۔

ہر چیز رکھ کر بھول جاتی۔ دوائیں خریدنے جاتی تو کبھی ٹیکسی یا بس والے کو ایک کی جگہ دس کا اور کبھی کیمسٹ کو دس کی جگہ سو کا نوٹ بخشش آتی اور پھر گھنٹوں حساب کتاب میں سر کھپاتی کہ روپے ہوئے کیا۔ خدا بھلا کرے نوٹوں کے سائز بدلنے والوں کا جس سے بے ایمانوں کو فائدے پہنچتے ہیں۔ اور غریب خریدار مارے جاتے ہیں۔ یہ محدود آمدنی اور لامحدود خرچ! یہ بے پناہ گرانی جو ہر ماہ بڑھتی ہی جاتی ہے، یہ گرتی ہوئی صحتیں!! اُف وہ سوچ سوچ کر پاگل ہو جاتی "مفلسی میں آٹا گیلا" ایسے ہی موقع پر کسی جل بھن کر والی کے منہ سے نکلا ہوگا۔

اعصاب تنے ہوئے، بلڈپریشر بڑھا ہوا، بھوک غائب، نیند تو ہمیشہ ہی سے کم آتی تھی! یہ حال رہا تو اپنے مریض کی تیمارداری کیسے کر پائے گی؟ یہ فکر اور اُسے پریشان کئے رہتی تھی۔

"خیر خدا کا شکر و احسان ہے یہ وقت بھی کٹ گیا"

اس نے سکونِ قلب کے ساتھ سوچا۔

دن چڑھ چکا تھا۔ مریض کو ڈسچارج کرنے کی کارروائی میں حسب دستور دیر ہو رہی تھی۔ ہمارے ہاں ہر جگہ کتنی بے عملی، اور لاعلمی، کتنی غیر ذمہ داری اور بے اصولی ہے، اس کا تجربہ قدم قدم پر ہوتا رہتا ہے۔ کوئی نئی بات نہ تھی آج۔ مگر اس وقت ایک ایک پل گراں گذر رہا تھا۔ کہیں جلدی سے یہاں سے وہ اپنے مریض۔ (خدا نہ کرے اب تو وہ تندرست ہے) کو لے کر یہاں سے روانہ ہو۔

دن چڑھ چکا تھا۔ سب سامان باندھ کر رکھ دیا گیا تھا۔ اب وہ بے کار کھڑی اندر سے باہر اور باہر سے اندر آنے جانے والوں کے لامتناہی سلسلے کو کھڑکی کے سامنے سے گزرتے دیکھ رہی تھی! نوجوان لڑکے، ادھیڑ مرد، بوڑھی اور جوان عورتیں، بعض کم عمر بچے تک، ہاتھوں میں کچھ تھیلے یا ناشتہ دان یا ٹوکری لٹکائے تیز تیز آتے، دربان کی خوشامد کر کے اندر چلے جاتے یا پھر اپنی پونجی اُسی کے سپرد کرتے اور اُسی تیزی سے واپس بھاگتے۔ صبح

کو آنے والے یہ لوگ اُن غریب کم حیثیت مریضوں کے رشتہ دار یا دوست ہیں جو جنرل وارڈ میں داخل ہیں ــــ اس وقت وہ ان کے پاس نہیں جا سکتے۔ صرف کھانے پینے کا سامان پہنچا سکتے ہیں۔ ہاں پرائیوٹ وارڈ کے مریضوں کے پاس اس وقت بھی جایا جا سکتا ہے (بلکہ ہر وقت جایا جا سکتا ہے، بشرطیکہ آنے والے کا لباس بڑھیا ہو، کار یا ٹیکسی میں آیا ہو، اور دربان پر رعب گانٹھ سکتا ہو) بڑی بڑی کاریں بھی چلی آ رہی ہیں ــــ ان میں سے بھاری بھاری ہاٹ کیس والے ناشتہ دان، کشمیری ٹوکریاں پھلوں سے لدی ہوئی کبھی کبھار کچھ پھول اور کتابیں بھی (اگرچہ یہ چیزیں شاذ و نادر ہی اُسے نظر آتیں) اُتار کر مریضوں کے پاس لے جائی جاتی ہیں۔ جنرل وارڈ والوں کے ہمدرد بدحواسی کے عالم میں آتے اور واپس بھاگتے ہیں کہیں بس نہ چھوٹ جائے، کہیں دفتر میں دیر نہ ہو جائے، کہیں مِل مالک اور دوکان کا مالک نکال نہ دے۔ ۔ ۔

اور شام کے سمے ایک میلہ سا لگتا تھا وہاں ــ سینکڑوں مرد عورت اور بچے، ہر عمر، ہر قد و قامت، ہر لباس، ہر حیثیت کے چلے آ رہے ہیں۔ پیدل بسوں میں، سائیکلوں پر، اسکوٹر میں، رکشا اسکوٹر پر، ٹیکسی میں، اور نئی چمکتی کاروں میں۔ کچھ ہنستے بولتے بے فکری سے باتیں کرتے چلے آ رہے ہیں۔ ضرور ان کے مریض اچھے ہو رہے ہیں۔ کچھ خاموش، اُداس چہرے پر تفکّر لیے ہیں۔ مریض کی حالت نازک ہے شاید۔ ۔ ۔ ۔ اور کبھی کبھی ایک روتا پیٹتا کنبہ یا فرد اس کو لرزا دیتا۔ ان کا پیارا داغِ جدائی دے گیا۔

دکھ سکھ کے اس میلے میں کیا کیا ہنگامے چند دن میں دیکھ ڈالے ــــ جو کبھی اس کی پریشانی کے احساس کو دگنا کر دیتے ــ اور کبھی اپنی پریشانی ان بے پناہ دکھوں اور لاعلاج بیماریوں کے سامنے بالکل ہیچ محسوس ہوتی!

اس دن جب اس کا مریض آپریشن تھیٹر میں تھا وہ کتنی پریشان تھی۔ کمرے سے تھیٹر اور تھیٹر سے کمرے تک کے خدا جانے کتنے چکر اس نے کر ڈالے تھے۔ ۔ ۔ ڈاکٹروں نے اطمینان دلایا تھا، خود اس کا مریض ہنستا ہوا اُسے تسلی دیتا ہوا آپریشن کے لیے اندر گیا تھا۔ آپریشن ضرور کامیاب ہو جائے گا، وہ ضرور تندرست ہو جائے گا ۔ ۔ ۔ مگر ۔ ۔ ۔ اگر ۔ ۔ ۔

اور یہ اگر مگر بجلی کے برمے کی طرح دماغ میں اندر ہی اندر گھسا چلا جا رہا تھا ــــ گھڑی کی سوئیاں جیسے تھم گئی تھیں۔ اُن کی سُست رفتاری اور ذہن کی تیز رفتاری دونوں اس کے لیے صبر آزما تھیں۔ گھڑی کی سوئیوں نے ابھی گھنٹے بھر کی مسافت بھی طے نہ کی تھی اور وہ کرب کی ایک صدی بِتا چکی تھی!!

وہ اسی سوچ کی حالت میں کھڑکی میں کھڑی تھی کہ ۔ ۔ ۔

"ہائے راجو ــ میرے لال ــ میرے بچّے ــ راجو ــ راجو۔"

اُس نے گھبرا کر نظر اٹھائی۔ دو مزدور عورتیں بلکتی چلی آ رہی تھیں ــ ہاتھوں میں اب تک مٹی گارا بھرا ہوا تھا۔ جیسے خبر ملتے ہی دوڑی چلی آئی ہوں۔ ایک نے دوسری سے سامنے کی طرف اشارہ کیا، دوسری نے بے ساختہ اپنے دونوں زانو کھڑے کھڑے پیٹ ڈالے "ہائے راجو۔ راجو تو وہاں ہے ــ مردہ۔" غم میں شدت تھی۔ تصنع نام کو نہ تھا ــ بے ساختہ ــ بے پناہ جان لیوا غم۔

دونوں رخساروں پر بہتی ندیوں سے بے خبر دربان کے پاس پہنچیں۔ کچھ پوچھا، جواب کی کرخت آواز اُس کے کانوں سے ٹکرائی۔ "ہم نہیں جانتے ــ اُدھر جاؤ مردہ خانے ۔ ۔ ۔" اُف وردی پہن کر آدمی اتنا بے حس اور بے درد کیوں ہو جاتا ہے؟ یہ لوگ بھی ایک دوسرے کا دُکھ درد نہ سمجھیں گے تو پھر اور کون ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ اُن سے ملنے آگے بڑھی۔ مگر وہ تیز تیز دوسری بلڈنگ کی پشت کی طرف جا رہی تھیں ۔ ۔ ۔

کتنی عجیب جگہ ہے ــ سچ مچ دکھ سکھ کا میلہ! لوگوں کو صحت و زندگی کی بے بہا نعمتیں بھی ملتی ہیں۔ اور ابدی نیند اور روح فرسا جدائی بھی! ڈاکٹر ہمہ وقت، ہمہ تن مریضوں کا علاج اور خدمت کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ نرسیں بھی تیمار داری کے فرائض جیسے تیسے انجام دیتی رہتی ہیں ــ مگر دُنیا میں اتنا دکھ، اتنی بیماریاں، بیماریوں کے اتنے اسباب، بیمار لوگوں کی اتنی کثرت، تیمار داروں کی اتنی بہتات اور اتنی مفلسی!! اُف کوئی کیسے اِن سب سے نپٹ سکتا ہے، پھر بھی یہ سب لوگ مریضوں کو شفا دینے کے کٹھن کام میں، کس تندہی، کس بے عزمی سے دن رات لگے رہتے ہیں۔ اس کے دل پر اس بات کا گہرا اثر تھا۔ ۔ ۔ ۔

پھر بھی تقریباً روز اُسے ایک نہ ایک موت سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ ان میں سے کئی منظر تو اس کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گئے تھے!

یہاں آنے کے اگلے دن وہ صبح سویرے کمرے کی صفائی وغیرہ کرکے

باہر گیلری میں نکلی تو سامنے گیلے ٹھنڈے لان پر متوسط طبقہ کی پندرہ بیس پنجابی عورتیں باقاعدہ دو زانو بیٹھی زانو اور سینہ پر بالکل اسی انداز سے دوہتڑ مار رہی تھیں جیسے اودھ کے بعض حصوں میں اودھ میں محرم میں ماتم کیا جاتا ہے۔ ذاتی غم کا اس طرح کا اظہار اس سے پہلے اُس نے نہ دیکھا تھا۔ جانے بیچاریوں کا کون مرگیا۔ دو ایک آدمیوں سے اس نے پوچھا مگر کسی کو پتہ نہ تھا۔ اور پھر دن بھر عورتیں آتی رہیں، اور پرسہ دینے اور لینے کا یہی انداز وہ دیکھتی رہی۔ ذرا دیر کو خاموشی ہوتی پھر ماتم و گریہ کا طوفان بپا ہو جاتا — کسی وقت ماتم داروں کے حلقوں میں کوکھ اُجڑی ماں اور بدنصیب باپ اپنی لُٹی پونجی لے کر چلے گئے۔

سامنے پھر وہی بچہ — اپنے باپ سے کشتی لڑتا نظر آ رہا ہے، جانے یہ اچھا ہوگا کہ نہیں، جس دن وہ آئی صبح ہی صبح ایک بچے کے چلّانے کی آوازیں سنکر برآمدے میں نکل آئی۔ ایک ادھیڑ دیہاتی آدمی دس بارہ برس کے لڑکے کو اپنی طرف گھسیٹ رہا تھا، اور بچہ اُسے اپنی سمت! بہت سے لوگ کھڑے ہنس رہے تھے . . . . وہ آگے بڑھی۔

"کیا بات ہے بڑے صاحب اسے کیا تکلیف ہے ؟"

"بھگوان جانے بہن جی میرے بیٹے کو کیا ہو گیا ہے گاؤں میں سب کہتے ہے بھوت پریت کا سایہ ہے۔ بہت جھاڑ پھونک کرائی۔ پھر سب نے کہا شہر لے جاؤ۔ اب پندرہ دن سے یہاں پڑا ہوں۔ ڈاکٹر لوگ روج روج موائنے (معائنے) کر رہے ہیں . . . ."

"اسے کیا بیماری ہے آخر . . ."

"بس اچھی بھلی باتیں کرتے کرتے بادلوں کی تڑیوں ہنسنے لگے ہے۔ یا باہر بھاگے ہے۔ یا تو کشتی لڑے ہے۔ پھر رونے لگے ہے۔"

بچہ باپ سے ہاتھ چھڑانے کی کوشش میں ناکام ہو کر اُس کا منہ چڑا رہا تھا۔

"اس کی ماں بیچاری بڑی پریشان ہوگی"، عورت تھی نا، فوراً ماں کا خیال آیا۔

"اجی ماں ہی تو مر گئی اس کی — پہلے بہت روئے تھا۔ جب سے میری دوسری لگائی گھر میں آئی۔ بس تبھی سے . . . ."

بچے کے چہرے پر نفرت اور خون کی پرچھائیاں اُبھریں اور وہ جھٹکا دے کر یہ جا وہ جا — باپ اور ایک نرس اس کے پیچھے بھاگے . . . .

اور کچھ دیر بعد کیرالہ کی سیاہ فام نرم مزاج نرس اس کا ہاتھ پکڑے آ رہی تھی اور بچہ اس کے چہرے کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھتا اور گاتا آ رہا تھا۔

گوری دھیرے چلو — گوری دھیرے چلو — گگری چھلک جائے . . . .

ایک دن وہ گھر جانے کے لیے باہر نکلی تو بڑے گیٹ کے سامنے کئی لمبی لمبی قیمتی کاریں آکر رکیں . . . . بہت سے لوگ اُن میں سے اُترے، قیمتی سوٹوں میں ملبوس۔ باوقار مرد، شوخ رنگ کی تنگ پتلونوں اور ڈھیلے کارڈیگن پہنے، اونچے بال بنائے نوجوان لڑکے — مدراسی اور میسوری خواتین اور تنگ پاجاموں، ڈھیلے کرتوں اور کئی منزل اونچے عجیب عجیب طرز کے گھونسلے اور ہنڈیاں بنائے لڑکیاں . . . . مردوں کے چہرے پر فکر کی شکنیں اور غم کا سایہ تھا۔ عورتیں ننھے ننھے ریشمی رومالوں سے آنسو پونچھ رہی تھیں، لڑکیاں کبھی آنسو پونچھ لیتیں کبھی پرس میں لگے آئینے میں پنسل سے بنی بھویں اور لپ اسٹک سے رنگے ہونٹوں کا جائزہ لے لیتیں۔

وہ ذرا دیر کو سُن کھڑی رہ گئی! یہ تو ظاہر تھا کہ ان کا کوئی عزیز فوت ہو گیا ہے۔ مگر یہ سب اونچے طبقے کے باوقار اور باوضع لوگ تھے۔ مغربی تہذیب کے علمبردار جن کو غم میں بھی اپنی **Dignity** اپنے وقار کا پاس تھا۔ ان کا ہر انداز کہہ رہا تھا کہ جو بھی صدمہ ہے اس نے ان کے ذہن کو جھٹکا ضرور دیا ہے مگر دل کے تاروں کو نہیں چھیڑا — کیا زیادہ دولت اور سطحی تہذیب انسانی جذبات کو کچل ڈالتی ہے۔ یہ لباس، یہ میک اپ، جوڑوں کو سنوارنے کا یہ انداز، کیا گہرے غم میں ممکن ہے،

اور پھر اچانک تیزی سے ایک گاڑی آئی اور اسی کے قریب آکر رک گئی۔ ایک بوڑھی باوقار خاتون جس کا سفید لباس میلا دُلا اور کھچڑی بال بکھرے ہوئے تھے ایک پینتیس چالیس سال کی خوبصورت عورت اپنے لباس، سر، حالت سب سے بے خبر، ایک چھوٹی بچی کو گود میں لیے پچھلی سیٹ پر بیٹھی تھی۔ آنکھیں پھٹی ہوئی، لب کانپتے ہوئے۔ اور جیسے ہی لوگ اس گاڑی کی طرف بڑھے، بوڑھی عورت دونوں ہاتھوں سے سینہ کوٹتی باہر نکل پڑی جوان عورت کا سارا جسم ہچکیوں سے لرز رہا

اور بچی بلک بلک کر رو رہی تھی۔ اُس نے لمبا سانس لیا، آنکھوں میں بھرے آنسو گالوں پر
ںک آئے۔ مگر دل کو عجیب سا سکون ملا۔ گہرا زخم بھی کے بھی لگے۔ تکلیف یکساں ہی ہوتی
ہے۔ یہ سچے انسانی جذبات نہ ہوتے تو!!!

شام کو وہ عامرہ کو دیکھنے جنرل وارڈ میں چلی گئی۔ جنرل وارڈ میں برابر برابر
ت سے پلنگ بچھے تھے۔ ایک بیڈ پر ایک نو عمر سی لڑکی چپ چاپ سیدھی لیٹی تھی۔
ہن سے ہارٹ کی مریض تھی اور یہاں کے ڈاکٹروں نے اُس کے دل کا نازک آپریشن
کے فی الحال اُسے موت کے منہ سے کھینچ لیا تھا۔ ایک ادھیڑ عورت کے خون چڑھایا
رہا تھا اس کا چہرہ زرد تھا۔ کبھی کبھی درد سے چیخ اٹھتی تھی — وہ بے چاری
سر کی مریض تھی۔ جس کی تکلیف کو ڈاکٹروں کی چارہ گری طول دے رہی تھی۔

عامرہ کو اس نے بچپن میں دیکھا تھا اسکی ایک پرانی ملنے والی کی اکلوتی لڑکی
ں۔ اب شکل بھی یاد نہیں رہی تھی۔ تیس سال میں کیا کیا انقلاب آ گئے تھے۔ بیاہی
ئی، بیوہ ہوئی ..... اور اب دق کا شکار ہو کر علاج کے لئے شہر آئی تھی۔
ب تیرہ برس کی عمر میں بیوہ ماں نے بیٹی کے ہاتھ پیلے کئے تو کتنی خوش تھیں
گر پانچ برس کے بعد دو بچے چھوڑ کر داماد چل بسا، اور یہ دکھیا، شریف
زیب، پردہ دار سیدانی۔ بیوہ بیٹی اور یتیم بچوں کو پالنے کی خاطر نوکری کرنے
پر مجبور ہوئی۔ اس نے خاندانی، روایت، شرافت اور وضع داری کو خیرباد کہا
پندرہ سال سے بیٹی اور نواسوں کو پال رہی تھی کہ یہ خبر اُن پر بم کے گولے کی طرح
ری۔ روتی پہنچ گئیں، اور لڑکی کو لے کر آئیں۔ سارے آئین و قاعدے بالائے
طاق رکھ کر پردہ دار، بیوہ، رسم و رواج اور مذہب کی سختی سے پابند بیٹی کو
س ہاسپٹل میں داخل کیا۔ اور آج وہ اچھی ہو کر واپس جا رہی تھی۔ کہ یہاں کے
بڑے بڑے ڈاکٹروں کی تشخیص یہ تھی کہ اُسے دق نہیں — کوئی بھی خاص بیماری
نہیں۔ بس مسلسل سالہا سال سے کم کھانے اور زیادہ کام کرنے کی وجہ سے یہ
حال ہو گیا تھا۔ ماں کی ساری محنت اور دکھ بھی اس مہنگائی کے زمانے میں بیٹی کا
پیٹ نہ بھر سکے۔

اس کے ذہن میں عامرہ کا تصور ایک مرجھائی ہوئی ادھیڑ کمزور عورت
کا سا تھا، مگر بیڈ سے اُٹھ کر ہنستے ہوئے ایک چھریرے بدن کی خوبصورت
ہنس مکھ لڑکی نے اس کا خیر مقدم کیا، جو مشکل سے پچیس چھبیس سال کی لگتی تھی۔
رنڈاپا، بیماری، پریشانیاں، بھوک، افلاس کوئی بھی اس کی خندہ پیشانی
اس کی دلکشی، اور زندہ دلی کو ختم نہ کر سکے تھے، آس پاس کی سبھی مریض عورتوں
سے اُس کی دوستی معلوم ہوتی تھی۔ دونوں ماں بیٹی نے پان الائچی سے اُس
کی خاطر داری کی۔ اور واپس نیچے تک پہنچانے آئیں۔ اور وہ دکھے دل کے
ساتھ یہ سوچتی رہی کہ کب تک یہ رسم و رواج ہمارے سماج کے دل کا گھاؤ
بنے رہیں گے؟

اُوپر کی منزل میں ایک بہت بڑے اور پُرانے سیاسی رہنما جو
بڑے بڑے اونچے عہدوں پر فائز رہ چکے تھے چار مہینے سے موت اور
زیست کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ وہ ایمان دار اور مخلص آدمی تھے۔ اس لئے
اُن کے پاس مال و دولت میں سے کچھ نہ تھا۔ اور اس چار مہینے کے دوا
علاج کا ہزاروں کا قرضہ اُن کے مریض بوڑھے دل و دماغ کو کچل رہا تھا —
بے بسی اور لاچاری کی زندہ تصویر زندگی ان سے منہ موڑ رہی تھی — مگر موت!
— آہ! وہ کیوں گریزاں تھی اب؟ وہ اُن کو دیکھ کر لرز اُٹھی — خدایا —
ایسی سخت آزمائش میں تو نہ ڈالیو کبھی!!

اُسے کسی دوست یا عزیز کو فون کرنے یا اُن کا فون رسیو کرنے دو
چار بار آفس میں جانا پڑتا۔ جس پیسے نذر کرنے کے بعد بھی آفس کی کرسی پر
براجمان حضرت کی نظریں ٹیڑھی ہی رہتی تھیں۔ اس سارے انسٹی ٹیوشن میں
بد مزاجی اور بد اخلاقی کا مظاہرہ کیا تو اسی بجائے تیسرے درجے کے کلرک
یا بعض چوتھے درجے کے ملازموں — جانے کیا بات ہے — یہ لوگ اپنے دوستوں
اور ہمدردوں کو بھی اب نہیں پہچانتے۔ صدیوں کے کچلے اور ستائے لوگ
شاید کسی کے خلوص پر اعتبار ہی نہیں رہا ان کو! بہرحال اپنی غرض باؤلی اُسے
مجبوراً جانا ہی پڑتا تھا۔ اس رات وہ اپنے گھر فون کر رہی تھی کہ "صاحب کرسی"
نے کہا: ذرا جلدی سے بات ختم کرو۔ ایک Death ہو گئی ہے۔ اس کے
Relatives کو Inform کرنا ہے۔" اس نے گھبرا کر
نظر اٹھائی۔ بنچ پر ایک عورت میلی ساڑھی پہنے اور چادر لپیٹے بیٹھی تھی بمشکل
سے تیس پینتیس برس کی عمر ہو گی۔ وضع سے کسان دیہاتی عورت معلوم ہو رہی
تھی۔ چھوٹے سے گھونگھٹ سے اس کے چہرہ کا جو حصہ نظر آ رہا تھا۔ وہ جذبات
سے عاری تھا بالکل — مگر وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا پیٹ اس طرح پکڑے
تھی جیسے کسی چیز کو نکل بھاگنے سے روک رہی ہو!

وہ دروازے پر رک کر کلرک کا فون سننے لگی وہ ہندوستانی میں کہہ رہا تھا۔ ہاں۔ ہاں۔ شام سنگھ کانسٹبل کو بلاؤ۔

ہاں ابھی ابھی بلاؤ ــــ اس کا جو پیشنٹ یہاں تھا نا ـــ ہاں ـــ اس کی حالت خراب ہے ـــ کہو جلدی سے آ جاؤ ـــ اس کی بہن اکیلی ہے ـــ بچاری ـــ ابھی بھیجو ـــ۔

آہ! تو اس دکھیا کو ابھی یہ خبر نہیں کہ اس کا سہاگ لٹ چکا ہے۔ یہ اس اکیلی عورت کا خیال کر کے پتی کی موت کا حال نہیں بتا رہے۔ "بس خراب حالت" کہہ کر اس کے ذہن کو تیار کر رہے ہیں! رات کو کوئی عورت رشتے دار مردانے وارڈ میں نہیں رہ سکتی۔ اس لیے اس بدنصیب کو کیا خبر کہ اس کی دنیا اجڑ گئی! اس لیے اس وقت وہ دل نہیں پیٹ پکڑے بیٹھی ہے۔ وحشت میں! رات میں کئی بار اس نے اٹھ کر جھانکا۔ سامنے کی گیلری میں مریضوں کے وہ غریب رشتہ دار جو دن بھر ساتھ رہتے ہیں اس گیلری میں کمبل بچھا کر یا چٹائی پر لحاف اوڑھ کر رات گذارا کرتے ہیں ـــ رات بھر وہ عورت کھدر کے ایک بدرنگ لحاف میں لپٹی، دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی رہی۔ ویران آنکھیں، پتھر کا سا بے حس چہرہ اور دونوں ہاتھوں سے کلیجہ دبائے۔ بجلی کی تیز روشنی میں وہ الگ ـــ سی نظر آ رہی تھی! اُف یہ طبقاتی تقسیم! سماجی بندھن! وہ اُسے اپنے کمرے میں بلا نہیں سکتی۔ بستر پر لٹا کر دلاسا نہیں دے سکتی۔ کھل کر بات بھی نہیں کر سکتی۔

صبح منہ اندھیرے اس کا کانسٹبل بھائی مع دو عورتوں کے آن پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ ایک لمبا سا جوان، پگڑی ہاتھ میں لیے اسی عورت کو سینے سے لپٹائے رو رہا ہے۔ عورت کی چیخیں جیسے کلیجے کے پار ہوئی جا رہی تھیں! تو دلدوز جانکاہ حقیقت اس پر کھل ہی گئی۔

اس کا مریض جس وقت آپریشن تھیٹر میں تھا تو یہ سلسلے واقعات ایک ایک کر کے اُسے یاد آ رہے تھے! ایک بار پھر وہ گھبرا کر کمرے سے تھیٹر کی سمت روانہ ہوئی ـــ جانے آپریشن روم میں کیا ہو رہا ہے ـ اس کا دیور اور لڑکی کمرے سے باہر کھڑے تھے۔ دونوں نے ڈاکٹروں اور نرسوں سے دوستی کر لی تھی اور دربان کے ٹوکنے اور روکنے کے باوجود وہ اندر ہی گھس رہے تھے۔ مگر اس کی ہمت نہ پڑی۔ وہ دوسرے کمرے میں ان عورتوں کے پاس جا بیٹھی جو اپنی باری کا انتظار کر رہی تھیں، ایک خوش مزاج سی جوان عورت اسپتال کے بدوضع کپڑوں میں اپنی خوشنما اونی شال لپیٹے ایک پریشان بوڑھی عورت سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی۔ ماں یہ آپریشن بھی کوئی آپریشن ہے۔ بس ذرا سا پیٹ کھولیں گے "ماں کا برا حال تھا۔ بار بار دوسری عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتی بہن جی کیا کروں! یہ ممتا کی آنچ بری ہوتی ہے ـــ بچہ نہیں ہوتا ـــ وہ اس کی چڑیل ساس دوسرا بیاہ بیٹے کا کرنا چاہے ہے ـــ میں نے کہا آپریشن کرا لے۔ بھگوان کوکھ ہری کر دیں میری بچی کی ـــ" اور اس عورت کا پتی جو دروازے پر کھڑا تھا اندر آ گیا۔ "اچھا۔ تمہیں تو ابھی دیر لگے گی ـــ میرے کام پر جانے کا وقت آ گیا۔ گھبرانا نہیں ـــ" ایک پل کے لیے اس کی بیوی کی آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک نظر آئی مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ ہی تھی: "ایک بجے آ کر دیکھ جانا"۔ اس نے پھر یونہی سا سر ہلایا اور تیزی سے روانہ ہو گیا ـــ بیٹے کی تمنا میں بیوی اپنی جان کو خطرے میں ڈال رہی ہے۔ اور میاں! وہ ایک دن کی چھٹی بھی نہیں لے سکتا تھا ـــ

ایک بوڑھی عورت بڑا سا پیٹ لیے ایک بیڈ پر پڑی تھی: "مائی تمہارا کاہے کا آپریشن ہے۔؟"

"پیٹ کا ہے بیٹی ـ ڈاکٹر کہے ہے رسولی ہے"

"تم اکیلی ہو ماں جی؟" اُس نے حیرت اور ہمدردی سے کہا۔

"ہاں بیٹی۔ ایک لڑکا ہے۔ وہ پاکستان چلا گیا بال بچوں کو لے کر دو بیٹیاں ہیں۔ وہ اپنے اپنے گھر بار کی ہیں ـــ ایک میرے رشتے کے بھائی ہیں انھوں نے بلا کر یہاں داخل کرا دیا تھا۔" اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

"ماں جی تم گھبراؤ نہیں۔ ہم سب بھی تو ہیں" اُس جوان عورت نے کہا۔

"ہاں ماں بڑا اچھا اسپتال ہے ـــ"

"بیٹی زندگی سبھی کو پیاری ہو ہے ـــ جن کو کوئی نہیں پوچھے وہ بھی اس ڈور کو چھوڑنا نہ چاہیں ہیں ـــ" جانے اسے کیا کیا یاد آ رہا ہوگا۔ کس لاڈ سے بیٹے کو پالا ہوگا، کس چاؤ سے بہو بیاہ کر لائی ہوگی۔ کس ارمان سے داماد آئے ہوں گے ـــ اور آج ـــ تین بچوں کی یہ ماں تنہا آپریشن روم کے باہر بیٹھی آنسو بہا رہی ہے! جانے رسولی کیسی ہے؟

"چلئے بھابی — بھائی صاحب ریکوری روم میں آگئے" دروازے سے باہر آواز آئی اور وہ کانپتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔ اس کا مریض بے سدھ پڑا تھا، چہرہ زرد، ناک پر آکسیجن کا آلہ منھ میں گیس دینے کی نلی۔ رگ میں گلوکوز کی سوئی اور نبض پر ڈاکٹر کا ہاتھ۔

"ڈاکٹر صاحب — یہ —" وہ بس اتنا ہی کہہ سکی۔

"ٹھیک ہیں بالکل — اب آپ لوگ کمرے سے جائیں۔"

"یہ کب تک دہاں آئیں گے؟"

"تین چار گھنٹے بعد......"

مجبوری کا نام صبر ہے۔ دل پر پتھر رکھ کر باہر نکلی تو کمرے میں بیٹھی سب عورتوں نے پوچھا

"ٹھیک ہوگیا نا آپریشن" اُس کے لہجے میں ہمدردی کا رس اور آنکھوں میں ہمدردی اور خلوص تھا۔

"ہاں اللہ کا شکر ہے۔"

"بیٹی تیرا سہاگ بنا رہے!"

"مبارک ہو بہن جی"

اور اُن اجنبی عورتوں کی محبت پر اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اور اگلے کئی دن اُسے سوا تیمار داری کے اور کسی بات کا ہوش نہ رہا...

پھر ایک دن اس نے دیکھا۔ بڑی ہل چل مچی ہے اسپتال میں — سارے بڑے بڑے ڈاکٹر بھاگتے ہوئے آجا رہے ہیں۔ کئی لمبی لمبی کاریں کھڑی ہیں۔ بہت سے لوگ پریشان حال ہال میں کھڑے آتے جاتے ڈاکٹروں سے کچھ پوچھ رہے ہیں۔

"کون بیمار ہے کیا حال ہے؟" اس نے پوچھا۔ ایک ڈاکٹر نے بتایا "ایک مریض کی حالت بڑی 'سیریس' ہے۔"

اور پھر اس کے دیور نے حسب عادت ساری معلومات حاصل کرلیں کوئی مریض بڑی نازک حالت میں داخل ہوا ہے۔ بڑا آدمی ہے، امیر، صاحب اثر، مرض ایسا پیچیدہ ہے کہ کسی طرح سمجھ نہیں آرہا اور حالت بگڑتی جارہی ہے.....

یہ بھاگ دوڑ یہ ہنگامہ کئی دن رہا —

اور آج اُس نے سنا کہ وہ مریض — جس کے بچنے کی کوئی امید نہ تھی — اچھا ہو رہا ہے — کتنے خوش تھے ڈاکٹر اپنی اس کامیابی پر جیسے کوئی بڑا آرٹسٹ اپنے شہ کار کی تخلیق کے بعد ہوتا ہے۔

کھڑکی میں کھڑے کھڑے یہ اور بہت سے اور واقعات اُس کے ذہن میں تازہ ہو رہے تھے ... زندگی سے مایوس مریضوں کی صحت اور ہٹے کٹے لوگوں کی اچانک موت! ایسے مریض جن کے پرسانِ حال اور دوستوں کی کوئی گنتی نہ تھی، اور ایسے لوگ جن کو کوئی پوچھنے تک نہ آتا تھا۔ وہ جو تندرست ہو کر ہنستے کھیلتے اپنے پیاروں کے ساتھ رخصت ہوتے اور وہ جو اپنے پیارے کی بے جان لاش لے کر روتے بلکتے گئے...

"آیئے بھابی چلیں — شکر ہے سب کام ختم ہوا —"

"شکر ہے، میں اپنی سُکھ کی پونجی لے کر واپس جارہی ہوں۔" اُس نے طمانیت قلب کے ساتھ سوچا۔ اور ٹیکسی آہستہ آہستہ گھر کی سمت روانہ ہوگئی۔

حامدی کاشمیری

نئی شاعری

گذشتہ دس پندرہ برسوں کی اُردو شاعری خاص کر نظم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری فکر و احساس اور اظہار و بیان کے نئے امکانات تلاش کرنے کی ایک فطری ضرورت کا احساس کرنے لگی ہے۔ اس بات کو یوں بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم غالباً پہلی بار شعوری طور پر اپنی آزاد تخلیقی حیثیت منوانے کی جدوجہد کر رہی ہے، واقعہ یہ ہے، کہ اُردو شاعری اپنی پیدائش کے زمانے ہی سے مسلسل طور پر یا تو بدیسی اثرات کے بوجھ تلے دبی رہی، یا مختلف ادوار میں مروجہ اور روایتی تصورات اور اظہارات و اصناف کی غلام بنی رہی۔ سچ تو یہ ہے کہ ایرانی زبان و خیال کے حادثی اثر سے ہماری شاعری ابھی تک آزاد نہیں ہو پا رہی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ ہمارے شاعر صرف روایات کے اسیر رہے، اور اپنی سیاسی محکومی اور فکری پستی کے نتیجے کے طور پر زندگی کے اس شعبے یعنی شاعری و ادب میں بھی غیروں کی تقلید اپنے لئے باعث سعادت سمجھتے رہے، اور دانستہ یا نادانستہ طور پر اپنی تخلیقی اُپج کا گلا گھونٹتے رہے، ہر دور میں اُردو زبان نے بے شمار شاعر پیدا کئے، اور ان میں چند ایسے بھی اُبھرے، جو تخلیقی صلاحیتوں سے پوری طرح متصف تھے، لیکن روایت پرستی اور نقالی کے جذبے نے انھیں شخصی آزادی اور خود مختاری کے ساتھ اپنے سچے شعری تجربات کے اظہار کا موقع نہ دیا، اور وہ اوسط درجے کے شاعر بن کر رہ گئے فارسی شاعری کے روایتی موضوعات، اظہار کے خارجی پیکر، بحور و اوزان اور سپاٹ تشبیہیں اور استعارے اُردو شاعری کے گلے کا ہار بن کر رہ گئے۔ یہ صحیح ہے کہ ہم نے میر و غالب بھی پیدا کئے جن کے یہاں معتدبہ حصہ روایتی شاعری کا بھی ہے، اور اقبال کی طاقت ور شخصیت بھی ہمارا سرمایہ ہے، لیکن یہ بات اپنی جگہ اٹل ہے کہ مجموعی حیثیت سے اُردو شاعری روایتی اور سطحی ہے۔

۱۹۴۰ سے اشتراکی خیالات و نظریات ہندوستان میں رواج پانے لگے۔ اور زور و شور سے یہاں کے دانشوروں اور ادیبوں کے طرز فکر کو متاثر کرنے لگے، اس زمانے میں ہندوستان کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات اشتراکی نظریات کے پھلنے پھولنے کے لئے سازگار تھے، اُردو کے ادیب اور شاعر آنکھ بند کر کے ان نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں لگ گئے انہوں نے اپنی نگارشات میں اجتماعی زندگی کے مختلف مسائل سمونا شروع کیا، یہ بذاتِ خود، ادبی نقطۂ نظر سے کوئی غیر مستحسن فعل نہ تھا، لیکن انہوں نے وقتی جوش میں، شاعری کو ایک مخصوص نظام فکر، منشور یا پہلے سے سوچے سمجھے خیالات کی تبلیغ کا آلہ کار بنایا، اور تخلیق فن کے پر اسرار جمالیاتی عمل کو نظر انداز کیا، انہوں نے فرد کی داخلی حیثیت کو بھی نظر انداز کیا، اور وہ ہر مسئلے کو اجتماعی اور معروضی نقطہ نظر سے دیکھنے لگے اور چند مروجہ مضامین کو ارادی کوشش اور ریاضت سے شعر میں سمونے لگے جس سے شاعری کی تخلیقی حیثیت نام کو باقی رہ گئی۔

نئی شاعری کے کچھ با شعور علمبردار اس حقیقت سے آگاہ معلوم

ہوتے ہیں کہ اُردو شاعری اظہار و بیان کے روایتی سانچوں اور اجتماعی نظام زندگی یا سماجی اداروں یا ادبی تحریکوں کی طرف سے عائد کئے گئے خیالات و افکار کے ہاتھوں بہت نقصان اُٹھا چکی ہے، اس لئے وہ ان اسالیب کو فرسودہ قرار دینے میں بھی تامل نہیں کرتے، وہ اس بات کا شدید احساس رکھتے ہیں کہ اُردو شاعری کا ذخیرۂ الفاظ، اور تشبیہ و استعارہ کثرت استعمال اور تکرار سے اپنی معنویت اور جاذبیت کھو بیٹھا ہے۔ اس لئے نئے عہد کا شاعر اپنے نئے اور انوکھے شعری تجربات کے موثر اظہار کے لئے نئی زبان تخلیق کرنے کی فطری ضرورت سے دوچار رہے، نئی زبان اور نئے اسالیب اظہار کی تشکیل کا ایک جواز یہ ہے کہ نئے عہد کے شعراء شدت سے اپنے عہد کا شعور رکھتے ہیں، شاعر جس قدر اپنے عہد کا شعور رکھتا ہے، اسی قدر اس کی جذباتی، فکری اور نفسیاتی زندگی میں تناؤ، پے چیدگی اور تہہ داری ہوتی ہے اس میں خطِ مستقیم کے بجائے منحنی خطوط کا انداز ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس کے اظہار کے قالب وہ نہیں ہوں گے، جو انیسویں صدی کے وسط کے شعراء کے ساتھ مخصوص و محبوب رہے ہیں۔ سیدھے سادے، سپاٹ، واضح، اور بلا واسطہ اظہارات جن میں آزاد اور حالی کے رواج دیئے ہوئے چند سامنے کے خارجی موضوعات مثلاً وطنیت یا فطرت نگاری کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا نئی نظم تجربے کی صداقت رکھتی ہے، اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں اس امر کو تسلیم کرنا ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد زندگی اور ماحول میں تیزی سے تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں، اس صدی کے آغاز ہی سے سائنس کی برق رفتار ترقی نے ملکوں کے درمیان وقت اور فاصلے کی دیواروں کو گرانا شروع کیا تھا، اور موجودہ صدی کے اپنی نصف صدی تک پہنچتے پہنچتے دنیا کا نقشہ ہی بدل گیا۔ یورپ کے ملکوں میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی جارحانہ پیش قدمی سے ایشیا کے ممالک تیزی سے متاثر ہونے لگے۔ نہ صرف یہ بلکہ یورپی تہذیب و فکر نے بھی مشرق کے لوگوں کو مسحور کیا، اور پھر ہندوستان میں لگ بھگ ایک صدی تک انگریزی اقتدار کے قائم رہنے سے ہندوستانی ذہن کو متاثر ہونے کے زیادہ امکانات میسر رہے، تبدیلی کی یہ رفتار بیسویں صدی میں زیادہ شدت اختیار کرنے لگی، نئی تہذیب، مادی تہذیب ہے، اور یہ ہندوستان کے صدیوں کے تہذیبی تصورات، جو مذہبی، اخلاقی اور قومی قدروں کی پیداوار تھے پر کاری ضربیں لگاتی چلی گئی۔ ۱۹۴۷ء تک نئی قومی بیداری کی بتدریج نشو و نما کے باوجود یورپی خیالات اور طرزِ زندگی کی یہاں برابر اندھی تقلید ہوتی رہی، لیکن آزادیٔ وطن کے بعد فرد کے شعور نے ایک نئی کروٹ لینا شروع کیا، اور وہ محاسبہ کرنے لگا کہ وہ کہاں کھڑا ہے، اس نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے، پہلی حقیقت جو نئے انسان کی پریشانی کا باعث بنی، یہ ہے کہ اس کے اجتماعی تصورات اور عقائد جن کی پشت پناہی مختلف مذہبی اور معاشرتی ادارے کر رہے تھے، ٹوٹنے لگے ہیں۔ اس لئے کہ اجتماعی اداروں کا شیرازہ بکھر رہا ہے، اور فرد گردو پیش سے مایوس ہو کر اپنی ذات کی طرف دیکھ رہا ہے، اور یہاں بھی اُسے شخصی محرومیوں اور داخلی کرب و انتشار کے سوا کچھ نہیں مل رہا ہے، بھلا فرد اپنے عہد سے کیسے الگ رہ سکتا ہے؟ اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی قدریں پامال ہو رہی ہیں، توکل، صبر، شائستگی اور انسان دوستی کے قابلِ احترام تصورات پارہ پارہ ہو رہے ہیں، حصولِ دولت اور حصولِ اقتدار نئے دور کی قدریں بنتی جا رہی ہیں، سائنسی نقطۂ نظر برابر فروغ پا رہا ہے، اور مذہبی سہارے ختم ہو رہے ہیں، زندگی، موت اور خدا کے تصورات بدل رہے ہیں، ساتھ ہی ساتھ سرمایہ دارانہ نظام استحصال، جبریت، سیاسی عدم استحکام لاقانونیت، لوٹ کھسوٹ، اقربا نوازی اور اقتدار پرستی کی لعنتوں کے ساتھ مشرق کے اعصاب پر مسلط ہو رہا ہے، روپے کے بغیر سانس لینا بھی مشکل ہے، بڑھتی ہوئی قیمتیں، بے ایمانیاں، ملاوٹیں، چور بازاری سیاسی شعبدہ بازیاں — یہ سب نظارے ہیں جو انسان کو شدت کے ساتھ ایمانداری کے ساتھ تنہائی، بے چارگی اور افسردگی کا احساس دلا رہے ہیں۔ نیا انسان بے حد حساس ہے، اور اس بات کا ذمہ دار اس کا عہد اور اس کا ماحول ہے وہ لوگوں کے ہجوم میں اپنے آپ کو تنہا اور اجنبی محسوس کر رہا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارا ملک ابھی صنعتی ترقی میں پیچھے ہے، ابھی ملک کی آبادی کا غالب حصہ زراعت پر دار و مدار رکھتا ہے، اس لئے صنعتی

ترقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اس شدت اور جسامت کے ساتھ یہاں موجود نہیں، جس شدت اور جسامت کے ساتھ یورپی ممالک میں ہیں لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عالمی مشینی اور صنعتی زندگی کا بہت گہرا اثر یہاں کی زندگی پر بھی ہے، اور صنعتی دور کا آغاز یہاں بھی ہوا ہے۔ نتیجے کے طور پر یہاں کی زندگی نئی نئی تبدیلیاں قبول کر رہی ہے جن سے ہمارے شعراء کا متاثر ہونا ناگزیر ہے، ہندوستان کے بڑے شہروں میں صنعتی زندگی کی برق رفتاری، گہما گہمی، بھاگم بھاگ، عدیم الفرصتی اور کثرت کار کو کون محسوس نہیں کرتا؟ ان حالات میں تنہائی اور بے چارگی کا احساس مصنوعی نہیں، بلکہ اصلی ہے، اور جوں جوں میکانکی تہذیب آگے بڑھے گی انسانی تعلقات کی شکست کا عمل جاری رہے گا، اور فرد کی اجنبیت اور تنہائی کا احساس شدید تر ہو جائے گا، اس عہد میں بین الاقوامی سطح پر بھی زندگی انتشار اور اختلال کی شکار رہے، دوسری عالمگیر جنگ کے تباہ کن اثرات ابھی مٹنے بھی نہ پائے ہیں کہ تیسری عالمگیر جنگ کے خدشات پیدا ہو گئے ہیں، دنیا دو بلاکوں میں تقسیم ہو چکی ہے، اور دونوں میں نفرت اور اختلاف کی خلیج بڑھتی جا رہی ہے، ان حالات میں ادیب و شاعر پہلے سے زیادہ نفسیاتی الجھنوں کے شکار ہو رہے ہیں، اس لئے یورپی نظم نگاروں کی طرح اردو نظم نگار عام طور پر دروں بینی کی طرف مائل ہو گئے ہیں، اور ان کی نظموں میں نفسیاتی عمق، داخلی کرب اور جذباتی تشنج کا اظہار بڑھتا جا رہا ہے۔

تنہائی کا یہ احساس نئی نظموں کا ایک بنیادی احساس ہے، اس لئے اکثر نظم نگاروں کے یہاں یہ احساس مختلف شکلوں میں نمودار ہو رہا ہے، یہاں پر یہ خدشہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس احساس کی تکرار موضوع کی یک رنگی اور یکسانیت کا باعث نہ ہو۔ ہر نیا شاعر اگر ایک ہی راگ الاپتا ہے، تو ظاہر ہے کہ چند برسوں میں یہ موضوع اپنی توانائی اور کشش کھو بیٹھے گا۔ اور پھر اس کا وہی حشر ہوگا جو ترقی پسندوں کے ہاتھوں مزدور اور کسان کے موضوع کا ہوا۔

اصل میں گزشتہ برسوں میں چند اچھے نظم نگاروں کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے نظم نگار بھی پیدا ہو رہے ہیں، جو تجربے کے شخصی خلوص و ادراک کے بجائے ایک مروجہ موضوع پر (اپنے متقدمین کی طرح) طبع آزمائی کر رہے ہیں، ایسے تقلیدی شعراء کی کس دور میں کمی رہی ہے؟ ورنہ ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے بھی شاعروں کے داخلی ردّ عمل کا آہنگ جدا جدا ہوگا، اور ان کی تخلیقات پر اپنے خالق کی شخصیت کے اثرات مرتسم ہوں گے، جن سے ہر تخلیق کی الگ الگ پہچان ہوگی۔

تاہم یہ سوچنا بھی صحیح نہیں کہ نئے شعراء کے یہاں موضوع کی یکسانیت ہے، یا لہجے کی یک رنگی ہے، نئی نظموں کے ایک غیر جذباتی مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ ان نظموں میں چند نئے رجحانات پرورش پا رہے ہیں، مثلاً فطرت کی طرف مراجعت، محبت کا جنسی تصور، قدیم ہندوستانی تہذیب اور ہندو فلسفہ، اسلامی فلسفہ، دیہاتی زندگی کی معصومیت، شہری زندگی کی مصروفیت وغیرہ

——— ان تصورات کی باز آفرینی دراصل نئی رومانویت کی ایک شکل قرار دی جا سکتی ہے، نئی رومانویت حقیقت کے گہرے شعور کے نتیجے میں صورت پذیر ہو رہی ہے، حقیقت کا شعور نئے نظم نگاروں کے یہاں ایک قدر مشترک کے طور پر موجود ہے، یہ شعور سائنسی عہد کا شعور ہے جس میں قدیم عقاید اور مفروضے اپنی خوشنما شکل و صورت کے باوجود ختم ہو رہے ہیں۔

اور نئی حقیقتیں اپنی پوری سنگلاخی کے ساتھ سامنے آ رہی ہیں، نیا فنکار ان حقیقتوں کا گہرا ادراک رکھتا ہے اور یہی ادراک اس کے شخصی ردّ عمل اور تاثر سے ہم آمیز ہوکے اس کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرتا ہے، اور یہیں پر اس کے رومانوی مزاج کی پہچان ہوتی ہے، اہم بات یہ ہے کہ نیا شاعر مذکورہ بالا موضوعات کا مطالعہ نئے فکر و نظر سے کرتا ہے، فطرت، محبت، جنس اور فلسفہ کی طرف مراجعت کرتے ہوئے نیا شاعر فکری اور جذباتی آسودگی چاہتا ہے، جس کا میسر ہونا اس کے لئے (اس کے متقدمین کے لئے نہیں) ناممکنات میں سے ہے، وہ اپنے اور اپنے عہد کے المیے کا شعور رکھتا ہے، اس کے باوجود اس کی تڑپتی ہوئی روح صنعتی زندگی کی میکانکیت اور کاروباریت سے بھاگ کر تلاش سکوں میں سرگرداں رہتی ہے۔

نئی شاعری کی ایک موضوعاتی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ گاؤں کو چھوڑ کر اب شہر کی طرف آ رہی ہے، اور شہری زندگی، جس پر صنعتی ترقی کا براہ راست اثر ہے، اور جو جگمگاتے ریستورانوں، رنگین عیش خانوں، ناچ گھروں، اور سیناؤں میں متحرک نظر آتی ہے، اس کا محبوب موضوع ہے، یہ موضوع بسیار

شیوہ ہے، اور اپنی خارجیت کے باوجود داخلی کردار رکھتا ہے۔ چند اور موضوعات بھی ابھر رہے ہیں۔ مثلاً احساسِ مرگ، خواہشِ مرگ، تبدیلی کی آرزو وغیرہ، یہ موضوعات نئے ذہن سے مطابقت رکھتے ہیں، اور چند شعراء کے یہاں ان کے ابتدائی نشانات نظر آتے ہیں۔ جن رجحانات اور موضوعات کا اوپر ذکر ہوا، ان کی نمایندگی کرنے والوں میں چند نام یہ ہیں، محمد علوی، کمار پاشی، بلراج کومل، وزیر آغا، شہریار، عمیق حنفی، قاضی سلیم وغیرہ۔

نئی نظموں پر مبہم اور مشکل ہونے کا الزام لگانا ایک توجہ طلب مسئلہ بن جاتا ہے، اس الزام سے، خواہ اس کا کوئی جواز ہو یا نہ ہو، نئی نظم کی مشکل پسندی میں کوئی فرق نہیں آسکتا، اس لیے کہ نئی نظم نئے انسان کی نفسیاتی کشمکش اور روحانی بحران کو سمیٹنا چاہتی ہے، اور اپنی اس کوشش میں وہ واضح معنی و مفہوم سے لاتعلق ہو گی، نئی نظم اپنے عہد کا عرفان رکھتی ہے اور شکایت کرنے والے ماضی کے لوگ ہیں، جو قابلِ رحم ہیں، تسلیم کہ نئی نظمیں ناقابلِ فہم نظر آتی ہے، یہ منطقی قواعد کی رو سے بے ربط ہیں، اور ان میں خیال کا ربط، تنظیم اور تعمیر بھی نہیں ملتی۔ لیکن اس سے نئی شاعری کی اپنی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اصل میں اس سے محظوظ اور متاثر ہونے کے لیے خلوص، لگن اور ریاض سے کام لینے کی ضرورت ہے، ان نظموں میں اصول و قواعد کے اعتبار سے نہ سہی، لیکن جذباتی اور نفسیاتی ربط کی بنا پر، اور لفظوں کی امکانی قوت، رمزی تلازمات اور اشاراتی شدت کو ذہن میں رکھ کر معنی و مطالب کی تہہ در تہہ گرہیں کھلنے لگتی ہیں، اور ہماری روح کے خوابیدہ تار مرتعش ہوتے ہیں،

یہاں پر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نئی نظموں سے کھلے اور صاف معنی و مطلب کی توقع رکھنا بھی صحیح نہیں، اور یہ صرف نئی نظم ہی کا مخصوص نہیں، ہر فن وضاحت سے دور رہتا ہے، اور صرف حسن کی اداؤں کو پیش کرتا ہے، اور ظاہر ہے حسن سے (نئی نظم بھی حسن کا ایک مظہر ہی تو ہے) حسن کے سوا کسی اور چیز کی توقع رکھنا فن کے جمالیاتی کردار سے منکر ہونے کے مترادف ہے۔ نئی نظم چونکہ معروضیت کے بجائے داخلی اور نفسیاتی کوائف کی داخلی مصوری کرتی ہے، اس لیے اکثر نظمیں علامتی صورت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور حسی پیکروں سے شعری تجربہ متشکل ہوتا ہے، ایسی نظموں سے واضح مفاہیم مترشح نہیں ہوتے، ہاں یہ نظمیں کسی نہ کسی طرح قاری کے

(باقی ص۱۶ پر)

اُن کا شکوہ بھی کریں، فکرِ مداوا بھی کریں
دلِ اگر درد کا شاکی ہو تو ایسا بھی کریں

ماتمِ عیش بھی شغلِ مے و مینا بھی کریں
بوجھ ہلکا ہو اگر دل کا تو ایسا بھی کریں

فکرِ امروز کیا کم ہے، کہ جینے کے لیے
دل کو اپنے جو رہیں غمِ فردا بھی کریں

وہ خفا بھی نہ ہوں اور دل کا کہا بھی ہو جائے
شکوۂ غم بھی کریں، عرضِ تمنا بھی کریں

اے بتو! جان تو حاضر ہے وفا کی خاطر
یہ مگر ہم سے نہ ہو گا تمہیں سجدہ بھی کریں

وعدہ اک حسن کی رنگین ادا ہے میکشؔ
ہو اگر نیت ایفا، تو تقاضا بھی کریں

میکشؔ بدایونی

حمیدہ سلطان

نواب زین العابدین خاں عارف نواب فیض اللہ بیگ خاں شرف الدولہ سہراب جنگ والیٔ ہتین کے پوتے اور نواب غلام حسین خاں مسرور کے بڑے بیٹے تھے۔ ان کا سال ولادت ۱۸۱۷ء ہے۔

عارف کی حقیقی خالہ امراؤ بیگم مرزا غالب سے بیاہی گئیں، غالب عارف کو مثل اولاد کے چاہتے تھے۔ اس چاہت کی وجہ یہ قریبی تعلق نہ تھا بلکہ عارف کی جودتِ طبع اور ذہن رسا نے اس شہبازِ سخن کو فتح کر لیا تھا۔— عارف کی خوش فکری اور گہری محبت کے اظہار کے لئے غالب نے ایک قطعہ فارسی میں کہا ہے فرماتے ہیں۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام
کز رخش شمع دودمانِ منست

آں کہ در بزمِ قرب وخلوتِ انس
غمگسار مزاجِ دانِ منست

عارف کو مخاطب کرکے کہا ہے

ہم زکلکِ تو خوش دل و خوش حال
کاں نہالِ ثمر فشانِ منست

مگر افسوس دستِ قضا نے غالب کے اس چہیتے غمگسار کو بھی چھین لیا اور شکستہ دل شاعر نے بہت درد بھرے انداز سے فریاد کی۔

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اس نوحے کا یہ شعر عارف کی اچانک موت کا منظر سامنے لے آتا ہے،

ایسے تھے کھرے کون سے تم دادوستد کے
کرتا ملکُ الموت تقاضا کوئی دن اور

لیکن عارف کا دل اس دنیا میں رہنے سے بیزار ہو گیا تھا، چہیتی جواں مرگ بیوی کے بعد انہوں نے موت کی آرزو میں کہا تھا۔

کیجئے، ہے دل میں عارف عالمِ بالا کی سیر

شعر و ادب کا ذوق عارف کی گھٹی میں پڑا تھا، اِن کے نانا الٰہی بخش خاں معروف کا شمار استادانِ فن میں ہوتا ہے، یہ کہنا عارف کے لیے مبالغہ نہیں حقیقت ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کی گود میں آنکھ کھولی اور شاعری کے دامن میں پرورش پائی۔ غالب جیسے بڑے فن کار سے انہوں نے ذہنی تربیت پائی پھر وہ خوش فکر کیوں نہ ہوتے چونکہ فکرِ معیشت سے فارغ البال تھے، اس لئے ہوش سنبھالنے کے بعد ان کو بجز علمی و ادبی مشاغل میں مصروف رہنے اور فکرِ شعر کرنے کے اور کوئی شغل نہ بھاتا تھا۔

عارف کی بزمِ ادب میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، مرزا غلام حسین خاں محو، شیخ امام بخش صہبائی، میر مہدی مجروح، غلام علی خاں وحشت، بالمکند حضور اور منشی ہرگوپال تفتہ شامل ہوتے

روزانہ شام کو عارف کے دیوان خانے میں اِن صاحبانِ فضل وکمال کا جمع ہوجانا ضروری تھا۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں رخشاں جو عارف کے چچا زاد بھائی بھی تھے اور دوست بھی برابر آتے تھے۔ عارف کو مشاعرے کرنے کا بڑا شوق تھا اس دور میں مشاعرے تہذیبی زندگی کا بہت بڑا عنصر تھے، آج کل کی طرح نہیں کہ جس کے جی میں آئی دو چار تک بندوں کو جمع کر کے مشاعرہ کر لیا۔ مخصوص باذوق مشاہیرِ شعر و ادب مشاعرے کرتے تھے یا قلعے میں مشاعرہ ہوتا تھا۔ مشاعرے کا انتظام خوش اسلوبی سے کرنا اور کاملینِ فن کی معاصرانہ چشمکوں کو سنبھالنا ہنسی کھیل نہ تھا شاہانہ شان و شکوہ رکھنے والے شہزادے، بگڑے دل رؤسا اور نازک مزاج شعرا، ہر ایک کے معیار اور حیثیت کے مطابق نشست کا انتظام اور محفل کا نظام قائم رکھنا بہت منظم اور سمجھدار انسان کا کام تھا۔ — عارف جب کبھی میرِ مشاعرہ بنتے تو کچھ اس خوش اسلوبی سے کام کرتے کہ کسی کو شکوہ نہ ہوتا۔ چوں کہ عین عالمِ شباب میں چند مہینے معمولی طور پر بیمار رہنے کے بعد ایک دم خون کا استفراغ کرنے کے دو دن ہی بعد اس عالمِ فانی سے سدھارے اس لئے اُن کی زندگی میں ان کا دیوان نہ چھپ سکا، دیوانِ عارف کا قلمی نسخہ مکمل نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں کے کتب خانے میں تھا۔ نواب صاحب موصوف کا کتب خانہ بیش بہا نادر کتب کا مکمل ذخیرہ تھا۔ اس کے متعلق حضرت غالبؔ نے فرمایا ہے، "ڈر کر عرض کرتا ہوں، بیس ہزار کی مالیت کا ہوگا"۔

یہ بیش بہا کتب خانہ ۱۸۵۷ء کی غارت گری میں تباہ ہوگیا۔ دیوانِ عارف کا یہ نسخہ مرزا فخر الدین حسن خاں عرف خسرو، عارف کے چچا زاد بھائی کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ نواب صاحب ۱۸۵۸ء میں لوہارو سے دلی واپس آئے تو اپنی گم گشتہ کتابوں کی تلاش میں مصروف رہے، دیوانِ عارف کے چند اجزائے پریشاں جن میں اکثر اوراق شکستہ تھے ہاتھ لگے، نواب صاحب موصوف نے اپنے مرحوم چہیتے بھائی اور عزیز دوست کے کلام کی ترتیب بہت محنت سے کی، جو کچھ اُن کے حافظے میں محفوظ تھا اور عارف کے دوستوں کو یاد تھا، کچھ مسودے غلام فخر الدین خاں حسن نے اور کچھ حیدر حسن خاں برادرِ خورد عارف نے دیئے۔ جو کچھ ممکن ہوا تذکروں سے نکلوایا۔ المختصر جہاں سے جو کچھ ملا اس سب کو جمع کر کے مرزا مجبر سے لکھوایا مگر مرزا مجبور بڑے غلط نویس تھے یا اور کوئی اچھا کاتب اُس وقت ملا نہیں۔ اس لئے اس دیوان کی تصحیح بہت کد و کاوش سے نواب صاحب نے خود کی اور دیوان مجلد بندھوا کر داروغہ کتب خانہ میر غالب علی نے کتب خانے میں رکھ دیا۔ نواب صاحب اس کے منتظر رہے کہ کوئی اور نسخہ دیوانِ عارف کا دستیاب ہوجائے تو اس دیوان میں تقابل کرلیں۔ لیکن کچھ عرصہ بعد اُن کے داماد اور عارف کے خلفِ اکبر مرزا باقر علی خاں کامل نے اپنے مرحوم والد کا دیوان خسر سے مانگا تو نواب صاحب اُن سے انکار نہ کرسکے۔ باقر علی خاں اُن دنوں الور میں ملازم تھے۔ وہاں دیوان لے کر چلے گئے۔ ایک سال بعد وہ بیمار ہوگئے اور ان کا انتقال ہوگیا۔ نواب صاحب کو جوان مرگ داماد کے غم اور بیٹی کے رنڈاپے کے صدمے نے زندہ درگور کردیا

اِن کو بھلا اس عالم میں دیوانِ عارف کیا یاد رہتا، نواب نیّر کے انتقال کے بعد ان کے چھوٹے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے اپنی ہمشیرہ معظم زمانی بیگم سے دیوانِ عارف مانگا تو انھوں نے کہا مجھ سے شجاع الدین احمد خاں تاباں لے گئے ہیں[1]

نوٹ:۔ عارف کے انتقال کے بعد اُن کے بڑے لڑکے باقر علی خاں کامل سے نیّر رخشاں کی صاحبزادی معظم زمانی بیگم کی شادی ہوئی۔

---

[1] شجاع الدین خاں تاباں، شہاب الدین خاں ثاقب خلفِ اکبر نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں کے بڑے صاحبزادے تھے۔ اور باقر علی خاں کامل کی بڑی صاحبزادی محمد سلطان عرف چندو بیگم سے اُن کی شادی ہوئی تھی۔ محمد سلطان بیگم کو مرزا غالب بہت چاہتے تھے۔ اُن کی ولادت پر ایک فارسی قطعہ کہا تھا جو سبدِ گل میں موجود ہے۔

نواب طالب نے بھتیجے سے دیوان مانگا تو انہوں نے لاعلمی ظاہر کی، بہر صورت وہ مجموعہ کلام عارف پھر جاتا رہا۔ ایک دن لالہ سری رام مصنف خمخانۂ جاوید نواب صاحب سے ملنے آئے۔ تو دوران گفتگو میں معروف اور عارف کے کلام کا ذکر آیا۔ لالہ صاحب نے فرمایا کہ دونوں دیوان میرے پاس ہیں۔ نواب طالب نے دونوں دیوان منگوائے دیکھا تو دیوانِ عارف وہی تھا جو نواب ضیا احمد خاں نیر رخشاں نے ترتیب دیا تھا۔ نواب صاحب مرحوم کے قلم سے لکھے ہوئے الفاظ اس پر شاہد صادق موجود تھے۔ خیر، نواب طالب نے اس دیوان کی نقل کرا کے خود اس کی تصحیح کی اور اپنے کتب خانے میں رکھا۔ نواب نیر رخشاں کا مرتب کیا ہوا دیوان لالہ سری رام سرگباشی کی اور کتابوں کے ساتھ لالہ صاحب کے داماد امیر چند کھنہ صاحب سے معلوم ہوا کہ بنارس یونی ورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے، اور جس دیوان کو نواب طالب نے ترتیب دیا تھا وہ محمد سلطان بیگم تاباں کے پاس تھا۔ اُن سے میں نے ۱۹۴۶ء میں چھپوانے کے ارادے سے لے کر رکھا تھا۔ اس کے فٹ نوٹ اور حواشی تیار تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے چھپوانے کے لیے گفتگو ہو چکی تھی صرف دیر اس کی تھی کہ وہ اس کا مقدمہ تیار کریں تو دیوان چھپ جائے، افسوس ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں گھر کے ساتھ میری لائبریری بھی برباد ہوئی اور دیوانِ عارف دوبارہ دستِ بُرد کی نذر ہو گیا۔

دیوانِ عارف کا ایک نسخہ سید آفاق حسین مصنف "نادراتِ غالب" کے پاس کراچی میں ہے۔ آفاق حسین، میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نواسے ہیں۔ میرن صاحب عارف و نیر کی بزمِ ادب کے مخصوص فرد تھے، لیکن یہ دیوان مکمل نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرن صاحب نے اس کو بطور خود جو اُن کو عارف کا کلام یاد تھا یا ادھر اُدھر سے ملا لکھ کر جمع کر لیا اس کی ترتیب ٹھیک نہیں ہے۔ اور اصلی دیوان کے مقابلے میں ایک تہائی کم ہے۔

سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ میں جو کلیات عارف ہے یہ بھی میں نے دیکھا کہ خدا جانے کس نے ترتیب دیا اور کہاں سے سالار جنگ مرحوم کو ملا۔ اس کلیات کی ضخامت آفاق حسین کے دیوان سے بھی کم ہے۔

کتب خانہ لوہارو میں عارف کا قلمی دیوان تھا۔ اب وہ رضا لائبریری میں ہے۔ یہ دیوان مکمل ہے اور غلام حیدر حسین خاں برادر خورد عارف کی ملکیت میں رہا ہے۔ اس پر حیدر حسین خاں کے دستخط موجود ہے

اب جو دیوانِ عارف میں نے ترتیب دیا ہے وہ اسی دیوان سے نقل ہے۔

انجمن ترقی اُردو علی گڑھ کے زیرِ اہتمام ان شاء اللہ دیوانِ عارف اب جلد ہی چھپ جائے گا۔ بہر حال دیوانِ عارف کے دو مکمل قلمی نسخے ہیں: ایک بنارس یونی ورسٹی میں دوسرا رضا لائبریری رامپور میں۔

جذباتی عمل کو تحریک دیتی ہیں، کوئی نہ کوئی اثر دل و دماغ پر مرتسم ہوتا ہے، ذہن میں کچھ سائے سے سرسراتے ہیں، اور ایک حد تک ابلاغ و ترسیل کا مرحلہ ہو جاتا ہے، اس کے برعکس کم تر درجے کے شعرا اپنے تجربے کو (اگرچہ وہ سادہ ہی کیوں نہ ہوں) ارادی کوشش سے پیچیدہ اور مبہم اسلوب میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے اُن کی نظم خیال کا گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے، اور قاری کے پلے کچھ نہیں پڑتا، ایسی نظمیں آج کل بہت لکھی جا رہی ہیں۔ یہ نظمیں کچھ دیر تک تو قاری کو مرعوب کر سکتی ہیں، لیکن تجزیاتی مطالعے سے شاعر کی کھوکھلی شخصیت کا بھرم کھل سکتا ہے۔

بدیع الزماں

"سنو ہو جی کوئی آواز دے رہا ہے"۔ مولوی اسحاق کی بیوی برآمدے سے چلا کر بولیں۔ وہ چاول بسا رہی تھیں۔ دونوں ہاتھوں سے وہ ہانڈی پکڑے ہوئے تھیں۔ رِستے ہوئے پھوڑے کی طرح پیپ کا سا پانی ہانڈی سے نکل کر نیچے پتیلی میں گر رہا تھا۔ "سڑا سا چاول ہے اور ڈیڑھ روپے سیر"۔ وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑائیں۔

مٹی کے چولھے کے ٹھیک اوپر طاق پر ڈھبری رکھی تھی جس کی دھوئیں میں لپٹی ہوئی روشنی سے برآمدے میں مٹیالی روشنی پھیل گئی تھی۔ سامنے کی کوٹھری میں مولوی اسحاق کی کھانسنے کی آواز رک رک کر لیکن لگاتار آ رہی تھیں ـــ

"اُن کی کھوں کھوں نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے۔ اللہ میاں بھی کیوں ایسا مرض غریبوں کو ہی دے رہے ہیں"۔ جھلا کر انہوں نے کہا۔ "مولی صاحب ہیں؟ مولی صاحب ہیں؟" باہر سے برابر کوئی آواز دے رہا تھا۔

"ارے سنو ہو کہ نہ، کوئی پکار رہے ہے دروازے پر"۔ مولوی اسحاق کی بیوی نے پوری طاقت سے چیخ کر کہا۔

"آتا ہوں بھائی"۔ مولوی اسحاق کی کھانسی میں لپٹی ہوئی آواز باہر سُنائی پڑی۔

"کب سے آواز دے رہا ہے کوئی آدمی"۔ مولوی اسحاق کی بیوی نے انھیں کوٹھری سے باہر آتے دیکھ کر کہا۔

مولوی اسحاق ایک ہاتھ میں لالٹین پکڑے ہوئے اور دُوسرے ہاتھ سے اپنی دُلائی سنبھالے ہوئے آنگن میں آئے۔ اُن کی سانس بہت پھول رہی تھی، اور کھانستے کھانستے اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا۔

"کون ہے؟" انھوں نے بیوی سے پوچھا۔

"کا معلوم۔ کب سے تو پکار رہا ہے"۔

مولوی اسحاق آنگن پار کر کے دروازے کی طرف چلے گئے۔

لوٹے تو بیوی نے پوچھا۔

"کون تھا۔؟"

"اجی وہی تھا کارو قصائی کا بیٹا شمسوا۔ میلاد کے لئے کہنے آیا تھا"۔

"کب ہے؟"

"آٹھ بجے، آج"

"آٹھ بجے۔ سات تو بج چکے ہوں گے۔ مغرب کی اذان کب کی ہو چکی۔ یہ لوگ ٹھیک وقت پر کیوں بلاتے ہیں پہلے سے کیوں نہیں کہتے؟"

"گیا ہوگا پہلے کریم مولوی صاحب کے پاس"۔

"پھر انھیں کے پاس کیوں نہیں جاتا۔ یہاں کیوں آگیا"۔ مولوی اسحاق

کہ بیوی نے غصے میں کہا۔

"ہم لوگوں کی مجبوری کا سب کو علم ہے بھئی۔ گھر کی مرغی دال برابر۔ دوسرے محلوں کے لوگ تو پھر بھی خیال کرتے ہیں۔"

"یہ محلّہ ہے ہی کمینوں کا۔ ایک دو کو چھوڑ کر کون شریف رہتا ہے یہاں" مولوی اسحاق کی بیوی ٹھنڈی سانس لے کر بولیں۔

"اب شریفوں کا زمانہ ہی نہیں رہا۔" مولوی اسحاق حاجی عبدالرحیم کے مکان کو دیکھتے ہوئے بولے۔ اس مکان کا پچھواڑا ان کے آنگن کی مٹی کی دیوار سے لگا ہوا تھا۔

مولوی اسحاق برآمدے میں آکر اپنی بیوی کے پاس زمین پر بیٹھ گئے۔

"آج کھانے میں کیا بنا ہے۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ سورج غروب ہونے سے پہلے کھانا کھا لیا جائے تو دمہ کی تکلیف کم ہوگی۔"

"دال اور سرسوں کا ساگ ہے۔ اپنے لئے ہم نے آج چاول بنایا ہے۔ دلا ہی گیہوں کا آٹا کھاتے کھاتے جی اوب گیا۔"

"چاول کھانے کو تو میرا بھی بہت جی چاہتا ہے لیکن نقصان کرے گا"

"ہاں چاول نقصان کرے گا۔ تمہارے لئے روٹی ابھی بن جاتی ہے۔"

"جلدی بنا دو۔ کھا کر ہی جاؤں گا۔ لوٹنے میں دیر ہوسکتی ہے۔"

بے چاری ماہ رو اندھیرے میں بیٹھی ہے۔ لالٹین لے کر تو میں یہاں آگیا۔

مولوی اسحاق نے یہ کہہ کر لالٹین ہاتھ میں لی اور کوٹھری کی طرف چلے گئے۔

ماہ رو مولوی اسحاق کا گدلا ہاتھ میں لئے چارپائی پر بیٹھی تھی۔ گدلا جگہ جگہ سے پھٹ چکا تھا۔ اور اس پر جمی ہوئی میل کی موٹی تہہ لالٹین کی مند روشنی میں بھی دکھائی دے رہی تھی۔ ماہ رو گدلا سینے میں لگ گئی۔

"بول رادھا بول سنگم ہوگا کہ نہیں ۔۔۔۔ " گلی میں کوئی لڑکا فلمی گیت گاتا ہوا گذر گیا۔

مولوی اسحاق نے ماہ رو کو غور سے دیکھا۔ لالٹین کی پھیکی روشنی میں اس کا چہرہ تمتایا ہوا لگ رہا تھا۔

شادی کا بندوبست کرنا چاہئے۔" مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ مگر دو وقت کی روٹی تو مشکل سے چلتی ہے، بیاہ کا خرچہ پورا کیسے ہوگا۔ پھر ڈھنگ کا لڑکا بھی کہیں نہیں ملتا۔ ایک دو رشتے آئے بھی تو وہ کسی کام کے نہیں تھے۔ لڑکا اچھا، ذات ٹھیک نہیں تھی۔ اگر ذات اچھی تھی تو لڑکے میں اور کوئی خرابی تھی۔ اپنی پسند کا لڑکا بھی مل سکتا ہے جب کافی پیسے خرچ کئے جائیں۔ پیسے ان کے پاس کہاں تھے۔ پندرہ بیس سال پہلے کا زمانہ ہوتا تو کیا انہیں کوئی پریشانی ہوتی۔ تب ان کا دم خم کچھ اور تھا۔ عزت پیسہ بھی کچھ تو تھا اُن کے پاس۔

ماہ رو اب آستین سی رہی تھی۔ سیاہ گدرے کی آستین موٹے کالے سانپ کی طرح لٹک رہی تھی۔

مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ یہ گدلا بہت پرانا ہو گیا ہے۔ پھر بھی سردی سے جتنی حفاظت اس سے ہوتی ہے کسی اور کپڑے سے نہیں۔" پہلے اس کا کتنا چلن تھا۔" مولوی اسحاق یادوں کی گلیوں میں بھٹکنے لگے۔ "امیر غریب سبھی اس کو پہنتے تھے۔ مگر اب شہر میں تو اسے کوئی بھی نہیں پہنتا۔ اس کی جگہ سویٹر نے لے لی ہے۔ ان جیسے ہی دو چار لوگ رہ گئے ہیں جو اب بھی اسے پہنتے ہیں۔"

"سب کچھ کتنا بدل گیا ہے" مولوی اسحاق نے سوچا اور خود وہ کتنے بدل گئے ہیں۔ یکایک اُن کی نظر آنگن میں گئی۔ حاجی عبدالرحیم کے دو منزلہ پکے مکان سے آتی ہوئی روشنی سے صحن کا ایک حصہ بھر گیا تھا۔ اس کمرے میں جب بھی روشنی ہوتی، آنگن کا یہ حصہ روشنی سے جگمگا اٹھتا تھا۔ مولوی اسحاق اس روشنی کو اپنے آنگن میں دیکھ کر تلملا اٹھتے تھے۔ اُن کا جی چاہتا روشنی کے اس ٹکڑے کو اکھاڑ پھینکیں۔ اسے کبھی اپنے گھر میں نہ گھسنے دیں۔ مگر یہ اُن کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہیں لگتا حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آتی ہوئی روشنی کا یہ ٹکڑا اُن کا منہ چڑھا رہا ہے۔ اُن پر ہنس رہا ہے۔ جیسے وہ اُن کے گھر کا سارا حال جانتا ہے جیسے اُس نے اُن کی دکھتی رگ پکڑ لی ہے ایسی بات بھی نہیں تھی، کہ حاجی عبدالرحیم سے اُن کی دشمنی ہو۔ وہ بھی اُن کے ساتھ بہت عزت سے پیش آتے تھے اور آتے جاتے جب بھی دیکھتے تو سلام کرنے میں وہی پہل کرتے۔ وقت پڑنے پر پوری پوری مدد بھی کرتے تھے۔ حاجی عبدالرحیم کو وہ پچھلے تیس پینتیس برس سے جانتے تھے۔ رحیموا سے رحیم، پھر رحیم سے استاد اور آخر میں حاجی عبدالرحیم۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ ساری تبدیلیاں مولوی اسحاق کے سامنے ہی ہوئیں۔ اور اب اس کی

عزت کے خیال سے اتنا نہیں جتنا اپنی عزت بچانے کی خاطر وہ بھی اُسے حاجی صاحب کہنے لگے تھے۔ کل کی بات لگتی ہے جب وہ ایک سائیکل کے کارخانہ میں آٹھ آنے روز پر مزدوری کرتا تھا۔ پھر رکشے کا کام سیکھ جانے پر اُسے اس کارخانہ میں پچاس روپے ماہوار پر ملازمت مل گئی۔ آہستہ آہستہ اُس نے دو تین سائیکل رکشے خرید لئے۔ اس کے بعد رکشوں کی تعداد بڑھتی ہی گئی۔ اب کچھ بھی نہیں سو سوا سو رکشے ہوں گے اُس کے پاس۔

روشنی کا ٹکڑا آنگن میں اب بھی چمک رہا تھا، کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

مولوی اسحاق نے اپنی نظر وہاں سے ہٹالی۔

ماہ رو ابھی آستین ہی ٹھیک کرنے میں لگی تھی۔ مولوی اسحاق کو لگا کہ پھٹا ہوا میلا سیاہ گدلا، اور آنگن میں چمکتا ہوا روشنی کا ٹکڑا اُن کی اور حاجی صاحب کی قسمتوں کا کتنا جاندار منظر ہے۔

"بیٹی اب رہنے بھی دو۔ کیوں رات میں آنکھیں پھوڑتی ہو۔ دن میں سی لینا۔" مولوی اسحاق نے محبت بھرے لہجے میں ماہ رو سے کہا۔

"کام ہی کتنا رہ گیا ہے اب۔ صرف آستین ہی تو رہتی ہے۔" ماہ رو نے جواب دیا۔

مولوی اسحاق نے ٹھنڈی سانس لی۔ خوشی کے دن آنکھ جھپکتے ہی بیت جاتے ہیں جب کہ مصیبت کی گھڑی کاٹے نہیں کٹتی۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ مولوی اسحاق نے طاق پر سے لال رنگ کا جزدان اٹھایا۔ کھول کر اُس میں سے ایک بوسیدہ کتاب نکالی۔ کچھ دیر تک کتاب کو غور سے دیکھتے رہے۔ یہ کتاب اُن کے پاس تیس سال سے تھی۔ کتاب کے ورق جگہ جگہ سے پھٹ گئے تھے، اور اس کا کاغذ پیلا پڑ گیا تھا۔ اس کتاب کا ایک ایک لفظ اُن کو زبانی یاد تھا۔ میلاد پڑھتے وقت یہ کتاب کھلی ہوئی اُن کے سامنے رکھی ضرور رہتی تھی لیکن اُسے دیکھے بغیر ہی وہ اس طرح پڑھتے جیسے دیکھ کر پڑھ رہے ہوں۔ نوجوانی سے بڑھاپے تک کی ہر منزل میں یہ کتاب اُن کے ساتھ رہی تھی۔ اُس نے اُن کے اچھے دن بھی دیکھے تھے اور اب بُرے دن بھی دیکھ رہی تھی۔ مولوی اسحاق کو محسوس ہوا کہ اب تک جتنے میلاد وہ پڑھ چکے ہیں۔ ان سب کی تصویریں اس کتاب میں محفوظ ہیں۔ میلاد کا ایک جلوس سا اُن کے سامنے سے گذر رہا ہے۔

یہ میلاد ڈپٹی حمید کے لڑکے کے عقیقے کا ہے۔ جس میں چاندی کی طشتریوں میں رومال میں بندھے چار چار لڈو بانٹے جا رہے ہیں۔ یہ میلاد داروغہ احسن علی کی لڑکی کے کن چھیدن کا ہے جس میں شیشے کی طشتریوں میں دو دو امرتیاں میلاد سننے والوں کی دی جا رہی ہیں۔ یہ میلاد احمد پیشکار کے لڑکے کے پاس ہونے کی خوشی میں ہو رہا ہے، جس میں مٹی کی طشتریوں میں جلیبیاں بانٹی جا رہی ہیں۔ اور پھر جلوس کی رونق جیسے گھٹتی جا رہی ہے۔ اب بتاشے بانٹے جا رہے ہیں۔ چینی کے پھر گڑ کے۔ اور اب تو کچھ بھی نہیں ہے سوائے ایک گہرے سناٹے کے۔ جلوس گذر چکا ہے، اس کے ساتھ روشنی، رونق، دھوم دھام سب کچھ جا چکی ہے۔ وہ جلوس سے کٹ کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ جلوس جا چکا ہے۔ وہ اب نہیں لوٹے گا، کبھی بھی نہیں۔

مولوی اسحاق کے سامنے میلاد کی کتاب کھلی رکھی تھی اور بیتے ہوئے دن اُبھر اُبھر کر سامنے آ رہے تھے۔

شہر بھر میں اُن کی میلاد خوانی کی دھاک جمی ہوئی تھی۔ میلاد کی محفل میں جب اُن کی آواز گونجتی تو لوگ جھوم اُٹھتے۔ خاص طور سے سلام پڑھنے کا انداز اتنا پیارا تھا کہ لوگ چاہتے تھے وہ پڑھتے ہی جائیں جو لوگ میلاد میں نہ آ پاتے وہ بھی سلام کی آواز سنتے ہی ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر دوڑتے بھاگتے وہاں پہنچ جاتے، یہاں تک کہ پڑوس کی عورتیں بھی جب "یا حبیب سلام علیک" کی آواز سنتیں تو گھر کا کام دھام چھوڑ کر ادب سے کھڑی ہو جاتیں۔ شہر میں جس طرف سے گذر جاتے لوگ کہتے سنائی دیتے، "اسحاق مولی صاحب جا رہے ہیں، بہت خوب میلاد پڑھتے ہیں۔"

کتنا امن چین تھا ان دنوں۔ آئے دن میلاد ہوتے۔ خوشی ہو یا غمی میلاد کا ہونا ضروری تھا۔ سب مولوی اسحاق کو ہی بلانا چاہتے تھے۔ اُن کے انکار کرنے کے بعد ہی کسی اور کو بلاتے تھے۔ خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ جہاں جاتے مرغن غذا کھانے کو ملتی تھی، سو الگ۔ زندگی آرام سے کٹ رہی تھی۔

میلاد کے لئے ہی بلاوے اتنے آتے تھے کہ نظر نیاز جیسے چھوٹے موٹے کاموں کے لیے ان کے پاس وقت نہیں تھا۔

انسان کی مالی حالت اچھی ہو تو وہ اپنی زندگی کے کچھ اصول بنا ہی لیتا ہے۔ مولوی اسحاق نے بھی کچھ اصول بنا رکھے تھے۔ چالیسویں کے

میلاد کے موقعہ پر مرے ہوئے آدمی کے کپڑے اُن کو دستور کے مطابق دیئے جاتے تو وہ کبھی نہ لیتے۔ کہتے کہ اسے یتیم خانے میں بھجوا دیجیے" یا عزیزوں کو دے دیجیے"۔ دارو غہ بشیر کے چالیسویں میں ایک سینی میں رکھ کر کئی عدد قیمتی کپڑے اُن کے سامنے لائے گئے تھے۔ ایک لمحے کے لیے اُن کا ایمان ڈگمگایا بھی تھا۔ شیطان اُن کے کان میں پھونک رہا تھا، ایسے موقعے بار بار نہیں ملتے۔ انھیں رکھ لو۔ لیکن دوسرے ہی لمحے انھوں نے کمزوری پر قابو پا لیا تھا۔ شیطان بھاگ گیا تھا۔

دراصل مردوں کے کپڑے دیکھ کر انہیں بے حد نفرت ہوتی تھی دوسرے میلاد خوان تو ایسے موقعوں کی انتظار میں رہتے تھے۔ چالیسواں کے میلاد کی بھی خاص بات تھی۔ میلاد کی فیس کے علاوہ مرحوم کے کپڑے وغیرہ بھی مل جاتے تھے۔

" مگر شیطان نے اب تو اُن کے دل میں اپنا گھر بنا لیا تھا " مولوی اسحاق نے سامنے ٹنگی ہوئی شیروانی کو دیکھ کر سوچا۔

یہ گندی سوتی شیروانی اُن کو شبراتی میاں درزی کے چالیسویں میں ملی تھی۔ اسے پہن کر وہ یہی محسوس کرتے تھے جیسے وہ اب زندہ نہیں رہے، جیسے وہ چلتی پھرتی لاش ہوں۔ شبراتی میاں کی۔ جیسے یہ شیروانی نہ ہو کوئی کفن ہو، جسمیں انھیں لپیٹ دیا گیا ہے۔

مولوی اسحاق کی آنکھوں میں شبراتی میاں کے چالیسویں کا نظارہ گھوم گیا۔ میلاد کے بعد جب شیروانی ان کے سامنے رکھی گئی تو وہ اُسے دیکھ کر کانپ اُٹھے تھے۔ اُسے ہاتھ لگاتے ہوئے انہیں وحشت ہو رہی تھی۔ جیسے یہ شیروانی نہ ہو کوئی زہریلا سانپ ہو جو چھوتے ہی انہیں ڈس لے گا۔ جمعہ کی نماز اور عید، بقرعید کی نمازوں میں انھوں نے شبراتی میاں کو نہ جانے کتنی بار دیکھا تھا۔ لیکن ان کے پاس کوئی شیروانی نہیں تھی۔ اور انہیں ایک شیروانی کی سخت ضرورت تھی، اپنے دل کی ہلچل پر قابو پا کر انہوں نے یہ شیروانی اپنے پاس رکھ لی تھی۔ لیکن جب ان کی نظر شبراتی میاں کے بیٹے پر پڑی تو انہیں لگا کہ واقعی کسی زہریلے سانپ نے اسے ڈس لیا ہے اور اس کا زہر تیزی سے اُن کے بدن میں پھیل رہا ہے۔ "ہم نے تو یہ سمجھ کر شیروانی آپ کے سامنے رکھی تھی کہ آپ اُسے قبول نہیں کریں گے، کیوں کہ آپ مردوں کے کپڑے نہیں پہنتے۔ مجھے یقین تھا کہ آپ اُسے لیں گے نہیں، اور مرحوم باپ کی یہ شیروانی میرے کام آجائے گی۔"

لمحے کے لیے اُن کے دل میں آیا کہ شیروانی لوٹا دی جائے۔ لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا، اور اس کا لوٹانا اب ممکن نہیں تھا۔

اور اس کے بعد وہ میلاد میں مُردوں کے کپڑے بھی خوشی سے قبول کرنے لگے تھے۔ مگر اب مُردوں کے کپڑے دینے والے بھی نہیں تھے مہنگائی نے سب کی کمر توڑ دی تھی۔ مُردوں کے کپڑے اُن کے گھر والے ہی پہن لیتے ہیں۔ مولوی، مُلّا کو کون دیتا ہے۔

آنگن میں حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی کا ٹکڑا اب بھی چمک رہا تھا۔ کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

" میرے مولا بلا لو مدینہ مجھے " گلی میں ولی محمد درزی کی آواز سنائی دی۔ وہ دکان سے لوٹ رہا تھا۔ گلی میں داخل ہوتے ہوئے ہر روز اس کی یہ آواز سُنائی دیتی۔ پھر اس کی آواز سُنائی دیتی۔ "مولی صاحب سلام علیکم۔"

" وعلیکم سلام خلیفہ " مولوی اسحاق نے جواب دیا۔

" سب خیریت ہے نا مولی صاحب۔ آج کارو قصائی کی بیوہ کا چالیسواں ہے نہ مولی صاحب۔ اس لیے دکان جلدی بند کر دی۔ بڑی نیک عورت تھی بے چاری۔ شوہر کے مرنے کے ایک سال کے اندر ہی اندر خود بھی چل بسی خدا جنت میں جگہ دے اس کو۔"

" ہاں بھائی اللہ سب کے گناہوں کو بخشنے والا ہے۔ بڑا رحیم ہے۔" مولوی اسحاق بولے۔

" آپ آئیں گے نہ مولی صاحب" ولی محمد نے پوچھا۔

" ہاں بھائی وہیں جا رہا ہوں۔"

" اچھا مولی صاحب سلام علیکم " ولی محمد یہ کہہ کر آگے بڑھ گیا۔

"بے چارہ کتنا نیک ہے۔ مولوی اسحاق سوچنے لگے۔ اب ایسے سیدھے سادے لوگ کہاں رہے۔ پہلے اس کا دھندا بھی کتنا مزے سے چل رہا تھا۔ مگر بڑھتی ہوئی مہنگائی اور بدلتے ہوئے فیشن نے اس کی کمر بھی توڑ دی ہے نئے فیشن کے سوٹ اور کپڑے سلوانے کے لیے لوگ ویسٹرن ٹیلرنگ

شاپ اور دیرویل جیسی فیشن ایبل دوکانوں میں جاتے ہیں۔ بے چارے ولی محمد خلیفہ کے پاس تو اب گاؤں کے چند لوگ ہی آتے ہیں۔ بیٹے سب نالائق نکلے۔ سب نے اپنی بیوی کے ساتھ الگ گھر بسا لیا ہے۔ چھوٹا ضرور باپ کے ساتھ رہتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ابھی اس کی شادی نہیں ہوئی ہے۔ غریب کے دن مصیبت میں کٹ رہے ہیں۔ مولوی اسحاق کو یکایک محسوس ہوا کہ اُن کی اور ولی محمد کی کہانی بالکل ایک سی ہے۔ دونوں ہی پُرانے ہو چکے ہیں۔ دونوں ہی نئے زمانے کے لائق نہیں رہے۔ اُن کی نظر پھر آنگن میں پڑے ٹین کے ٹوٹے ہوئے بکس پر پڑی، جس کے زنگ خوردہ حصے حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آتی ہوئی روشنی میں ایگزیما کے دھبوں کی طرح نظر آرہے تھے۔

" آوارہ ہوں، آوارہ ... " گلی میں سے کوئی لڑکا فلمی گیت گنگناتا ہوا گذر گیا۔

اور اب لوگ فلمیں زیادہ دیکھتے ہیں۔ میلاد کرانے والے تو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ تھوڑے بہت لوگ جو زندہ ہیں اُن کی حالت اتنی خستہ ہے کہ میلاد کا خرچہ برداشت نہیں کر سکتے۔ اور جو لوگ کراتے بھی ہیں وہ پہلے مولوی کریم کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

" دمہ اور بڑھتی ہوئی مہنگائی نے اُن کے کاروبار کو ٹھپ کر دیا ہے۔ وہ سوچنے لگے۔

اُن کی آواز میں پہلے کا سا دم خم نہیں رہا۔ کھانسی کے دورے سے میلاد کا مزہ کِرکِرا ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ لوگ گھنٹوں ان کی تقریر سنتے تھے اور کیا مجال کہ اُن کا جی اُوب جائے۔ مگر اب تو لوگ بیتابی سے سلام کا انتظار کرتے رہتے تھے۔ سلام کے ختم ہوتے ہی وہ اس طرح بھاگتے ہیں جیسے بچّے اسکول سے چھٹی ہونے پر بھاگتے ہیں۔ پیٹھ پیچھے انھیں لوگ "گھوں گھوں" مولی صاحب کہنے لگے تھے۔

" اللہ کی راہ میں دو بھیّا۔ اللہ کے نام پر ایک پیسہ۔ اللہ برکت دے گا۔ روزی میں اولاد میں۔ سباب (ثواب) ہوگا بھیّا۔ گلی میں پچیہ بھکارن آواز لگا رہی تھی۔ اس کی آواز روز سویرے شام گلی میں گونجتی تھی، لیکن آج اس آواز میں مولوی اسحاق کو درد محسوس ہوا۔ اس سے پہلے نہ معلوم کتنی بار پچیہ کو دیکھ کر یا اس کی آواز سُن کر اُن کے دل میں خیال آیا تھا، کہ پچیہ کی حالت اُس کے گناہوں کا اُس کے اپنے کیے کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس وقت ایسا کوئی خیال اُن کے دل میں نہیں آیا۔ اس وقت اُس کی آواز سُن کر اُن کا دل نہ جانے کیوں تڑپ اُٹھا۔ پچیہ کی جوانی کی تصویر اُن کی نگاہوں میں گھوم گئی۔ رنگ سانولا تھا مگر ناک نقشہ اتنا اچھا تھا کہ لوگ جان چھڑکتے تھے۔ اس کی شادی کسی گاؤں میں ہوئی تھی۔ لیکن شوہر سے ایک دن بھی نباہ نہ ہو سکا سسرال سے لڑ جھگڑ کر جو آئی تو آج تک وہاں کا رُخ نہیں کیا۔ بڑی طرح دار عورت تھی۔ ان دنوں محلے میں دل والے لوگ بھی تھے اور گانٹھ میں پیسہ بھی تھا۔ اُن کی لاڈلی بن کر خوب عیش کرتی تھی۔ داروغہ بشیر کی تو وہ منظورِ نظر تھی۔ محلّے کے لوگ پچیہ کو پسند نہیں کرتے تھے، مگر داروغہ بشیر کا ایسا دبدبہ تھا کہ کیا مجال کہ کوئی ایک حرف بھی زبان پر لا سکے۔

"کبھی اس بے چاری کے بھی دن تھے" مولوی اسحاق نے سوچا

ایک عجیب، نامعلوم اور غیر مرئی ڈھنگ سے اُن کے من میں پچیہ کے لیے ہمدردی کا احساس اُبھر رہا تھا، اور پھر یکایک انھیں لگا کہ پچیہ اور ان کے حالات یکساں ہیں۔ رتی بھر کا بھی تو فرق نہیں ہے جیسے دونوں ہی ایک ڈوبتی ہوئی ناؤ پر سوار ہیں۔

اللہ روزی میں برکت دے گا ..... پچیہ کی آواز اب اُن کی کھڑکی کے قریب سے آرہی تھی۔ انہوں نے میلاد کی کتاب جزدان میں رکھ دی۔ تکیہ کے نیچے سے دس پیسے کا سکّہ نکالا اور کھڑکی سے پچیہ کی جھولی میں ڈال دیا۔

" اللہ بھلا کرے آپ کا مولی صاحب۔ روزی اولاد سے خدا خوش رکھے آپ کو۔" پچیہ کہتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔

مولوی صاحب کھڑکی کے پاس کھڑے رہے۔

لوگ باگ اپنے کام دھندوں سے لوٹ رہے تھے۔ راج، مزدور، درزی، دن بھر کی محنت کے بعد تھکے تھکے قدموں سے اپنے گھروں کی طرف جا رہے تھے جو بھی گذرتا مولوی اسحاق کو کھڑکی کے پاس کھڑا دیکھ کر، "سلام مولوی صاحب" کہتا آگے بڑھ جاتا۔

لوگ اب بھی اس کی عزت کرتے ہیں۔ اس خیال سے اُن کے دل کو سہارا ملتا۔

گلی کے اس سرے پر حاجی عبدالرحیم کے مکان کے صدر دروازے کی پیشانی پر لگے ہوئے بلب کی روشنی میں کئی لڑکے گولی کھیل رہے تھے۔ ننگے پیر، میلے کچیلے کپڑے، بہتی ہوئی ناک اور انہیں لگا کہ رحیموا ابھی ابھی رکشے کے کارخانے سے کام کرکے لوٹا ہے۔ اس کے بدن پر میلی قمیض ہے اور ایسا ہی گندا نیکر ہے، اُس کے بال دھول میں اٹے ہوئے ہیں اس کے بدن سے وارنش، موبل اور مٹی کے تیل اور نہ معلوم کس کس چیز کی بدبو آ رہی ہے۔ وہ گلی کے لڑکوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔ گندی گندی گالیاں دے رہا ہے۔ کسی لڑکے نے اُسے زمین پر دے مارا ہے۔ اس کی ناک سے خون کا فوّارا سا پھوٹ پڑا ہے۔ اس لڑکے نے اُسے دونوں ہاتھوں میں دبا رکھا ہے اور اُسے اپنا تھوک چاٹنے کو کہہ رہا ہے۔۔۔۔ اور پھر۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ بمبئی میل آیا اسٹیشن پر رک گیا ہے۔ حاجی عبدالرحیم گاڑی کے ڈبے سے اتر رہے ہیں۔ محلے بھر کے لوگ، عبدل قصائی، دلی محمد خلیفہ، صبدل راج اور نہ جانے کون کون اسٹیشن آئے ہیں اُن کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ دن بھر کی محنت سے اُن کا جسم تھکا ہوا ہے۔ لیکن صبح چار بجے ہی پھولوں کی مالائے کر وہ سب حاجی عبدالرحیم کا استقبال کرنے کے لیے یہاں پہنچے ہیں، وہ حج کرکے لوٹے ہیں، کالی کملی والے کی اُس پاک زمین کو دیکھ کر لوٹے ہیں، جس کی زیارت استقبال کی خاطر آئے ہوئے ان لوگوں کو کبھی نصیب نہیں ہوگی۔ دلی محمد خلیفہ کو بھی نہیں جس کی زبان پر ہر لمحے یہی رہتا ہے۔ "میرے مولا مدینے بلالو مجھے" اور مولوی اسحاق کو بھی نہیں جو پینتیس سال سے مدینے کی گلیوں اور کالی کملی والے کے گن گاتے آئے ہیں۔

رات کے ساڑھے دس بجے جب مولوی اسحاق لوٹے تو اُن کے ہاتھ میں بتاشے کے دونے کے ساتھ ساتھ ایک چھوٹی سی گٹھڑی بھی تھی۔ ماہ رو سو چکی تھی، لیکن مولوی اسحاق کی بیوی جاگ رہی تھی۔ انھوں نے ڈرتے ڈرتے گٹھڑی کی گرہ کھولی۔ کپڑے کی تہہ اٹھا کر دیکھا تو ان کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ کارو قصائی کی بیوی کی دو ساڑھیاں رکھی تھیں۔ بالکل سفید، مردے کے کفن کی طرح سفید، مولوی اسحاق نے اپنی بیوی کے سفید پڑتے ہوئے چہرے کو دیکھا تو انہیں ایسا لگا جیسے سچ مچ وہ بیوہ ہو چکی ہو اور تب اُن کی نظر آنگن میں گئی جہاں حاجی عبدالرحیم کے مکان سے آئی ہوئی روشنی کا ٹکڑا اب بھی چمک رہا تھا۔ کوڑھ کے سفید داغ کی طرح۔

آج کل دہلی

تضمین — سلام سانگری

بر غزل بیدمؔ شاہ صاحب بیدمؔ وارثی رح

کہیں جفا ہوں کسی بزم میں وفا ہوں میں
کبھی ہوں عشق کبھی حسنِ جاں فزا ہوں میں
خودی نہیں ہے حقیقت سے آشنا ہوں میں
"خود اپنے جلوۂ ہستی کا مبتلا ہوں میں
نہ مدعی ہوں کسی کا نہ مدعا ہوں میں"

حباب ہے مری ہستی یہ جانتا ہوں میں
فریبِ حسنِ حوادث میں آگیا ہوں میں
ہجومِ یاس میں ساحل سے آشنا ہوں میں
"سہارا موجوں کا لے کے بڑھ رہا ہوں میں
سفینہ جس کا ہے طوفاں وہ ناخدا ہوں میں"

خیالِ خام ہے دیر و حرم کے ہیں پھیرے
نظر کسی کو نہ آئے کہیں ترے جلوے
عبث تلاش میں پھرتے ہیں دربدر مارے
"مجھی کو دیکھ لیں اب تیرے دیکھنے والے
تو آئینہ ہے مرا تیرا آئینہ ہوں میں"

ہزار طرح کی رنگینیاں ہیں محفل میں:
جمالِ لیلیٰ محمل نشیں ہے محمل میں
کمی نظر نہیں آتی ہے عشقِ کامل میں
"تجلیات کی تصویر کھینچ کر دل میں
تصورات کی دنیا بسا رہا ہوں میں"

یہ بے خودی ہے مری یا خودی کا ہے عالم
جنونِ عشق سلامت کہیں کھلے نہ بھرم
سلامؔ دل کو یہی اک گمان ہے پیہم:
"میں مٹ گیا ہوں تو پھر کس کا نام ہے بیدمؔ
وہ مل گئے ہیں تو پھر کس کو ڈھونڈتا ہوں میں"

غزلیں

جس کو سمجھو خدا، خدا ہے وہی
اور ہر درد کی دوا ہے وہی

جس پہ انساں کو خود ندامت ہو
اصل یہ ہے کہ بس خطا ہے وہی

دلبری حُسن پر نہیں موقوف
دل جو لے جائے دل رُبا ہے وہی

کرتے دھرتے بھی بن پڑے نہ اگر
ظلمتِ بختِ نارسا ہے وہی

ہم ترا مدعا سمجھتے ہیں!
یوں کہ اپنا بھی مدعا ہے وہی

خوب اور زشت میں ہے یہ تفریق
جو نہیں ناروا، روا ہے وہی

اس کو دیکھا، خدا کو دیکھ لیا
حق تو یہ ہے کہ حق نما ہے وہی

جس کو انسان سے محبت ہو
رند ہو بھی تو پارسا ہے وہی

میرے دل میں جو راز پنہاں تھا
اُن کے ہونٹوں پر آگیا ہے وہی

تم نے شعلہ کو باصفا سمجھا!
پھر غلط کیا کہ باصفا ہے وہی

سمجھے ہیں تو سمجھے ہیں کہ ہم کچھ نہیں سمجھے
جانا ہے تو جانا ہے کہ کچھ بھی نہیں جانا

کیوں آئے ہیں کیوں ٹھہرے ہیں کیوں چلتے بنیں گے
اک سلسلہ جس کا کوئی تانا ہے نہ بانا!

کھویا ہے عجب بھول بھلیوں میں بچارا
انسان کے افکار کا مرکز نہ ٹھکانا

فرصت ہی میں تسکین نہ ہے وصل میں تسکین
اے فطرتِ احساس! بہانے پہ بہانا

منزل نہیں معلوم تو پھر عزمِ سفر کیا
مقصد کا نہیں علم تو کیوں رنج اُٹھانا

جو بات نظر آتی ہے کہہ دیتا ہوں ورنہ
عالم ہوں نہ فاضل ہوں نہ عاقل ہوں نہ دانا

یہ زندگی دیوانے کا اک خواب ہے شعلہ
جس کا نہ کوئی ربط و تسلسل نہ زمانا

منشی اجمیری

ایک جائزہ

چرگاؤں (جھانسی) جسے میتھلی شرن جی گپت نے ادبی تواریخ کے نقشے پر جلی حروف میں لکھے جانے کے قابل بنادیا، وہیں اسی زمانے میں انھیں کے دوش بہ دوش اور انھیں جیسی ایک شخصیت اور بھی ابھری۔ یہ شخصیت تھی منشی اجمیری المتخلص بہ پریم کی۔

میتھلی شرن جی نے اپنا شاہ کار منظومہ "ساکیت" منشی جی کو پیش کرتے ہوئے اس پر لکھ کر دیا تھا

"ہمارے سُکھ کے اُدیوگی اور دُکھ کے بھوگی۔
بھائی اجمیری جی کو بھینٹ"۔[1]

ایران کے باربد، رودکی اور ہندوستان کے چند بردائی، تان سین کی طرح منشی اجمیری کا گھرانا بھی شعرا اور موسیقاروں کا تھا۔ ان کے والد گھاسی بکھا جی بڑے گنی تھے۔ میتھلی شرن جی کے والد محترم رام چرن جی نے ان کی شہرت سنی تو جیسلمیر سے چرگاؤں آنے کی دعوت دی اور پھر واپس نہ جانے دیا۔

بکھا جی کو خواجہ اجمیری سے بڑی عقیدت تھی۔ ایک بار حاضر درگاہ ہوئے تو اُن کا ایک بہت ہی ہونہار بچہ جاتا رہا۔ بکھا جی نے خواجہ کا دامن پکڑا اور منت مانگی۔ انھیں مانگی مُراد ملی اور ۴۲ نومبر ۱۸۸۱ء کو اُن کے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ انھوں نے اُس کا نام اجمیری رکھا۔

اجمیری جی ابھی ۱۷ سال ہی کے تھے کہ پہلے باپ کا سایہ سر سے اُٹھا اور پھر بڑے بھائی بھی چل بسے۔ یہ مجبوراً اپنے سسرال نرسنگھ گڑھ چلے گئے۔ اب تک وہ سیّد نور محمد صاحب سے بیعت تھے، نرسنگھ گڑھ میں اُن کی ملاقات سرزمین پنجاب کے ایک صوفی بزرگ محسن شاہ صاحب سے ہوئی۔ شاہ صاحب کی تعلیمات کا نوجوان اجمیری کے ذہن و روح پر جو اثر پڑا وہ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ اُن کی زندگی میں اس داخلی "سوز و ساز" کو بہت بڑا دخل ہے۔

نرسنگھ گڑھ میں تین سال قیام کے بعد جب اُن کی عمر ۲۰ کے لگ بھگ تھی تو وہ چرگاؤں واپس آگئے، یا یوں کہئے کہ سیٹھ رام چرن جی نے انہیں واپس بلالیا۔ "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" سیٹھ جی کو نوجوان اجمیری میں ذہانت و فراست کے وہ جوہر نظر آئے کہ وہ انہیں اپنا بیٹا کہہ کر پکارنے لگے۔ اس طرح وہ "گپت پریوار" کا ایک انگ بن

ع سُکھ کے اُدیوگی = کارسازِ عیش و آرام،
دکھ کے بھوگی = شریکِ غم

[1] ساکیت، چیت شکل ۱ سمہ ۱۹۸۹، یہاں گپت جی نے اجمیری کو رشتہ بھائی نہیں کہا۔ وہ سچ مچ قدرے بھائی تھے۔

گئے۔“ ملہ

سیٹھ جی پر بھگوت بھگتی کا رنگ غالب تھا۔ وہ اسی رنگ میں شعر بھی کہا کرتے تھے۔ وہ جو کچھ کہتے اجمیری صاحب اُسے خوشخط نقل کر دیتے۔ اُن کی خوش نویسی کا یہ عالم تھا کہ بہ قول بابو سیارام شرن جی ”وہ لکھ دیں تو خود کہنے والے کو بھی اپنے اشعار پر رشک آنے لگتا تھا۔ غالباً اسی ہنرمندی اور سعادت مندی سے خوش ہو کر سیٹھ جی نے انھیں پیار سے ”منشی“ کہنا شروع کر دیا اور آگے چل کر یہ لقب اُن کے نام کا ایک جز و بن کر رہ گیا۔

منشی جی کا جسم سڈول، بدن کسرتی اور قد لانبا تھا۔ اُن کا رنگ گندمی، آنکھیں بڑی بڑی، ماتھا چوڑا، دہانہ پورا، اور گال بھرے بھرے تھے، طبیعت میں متانت اور چہرے پر ایک عجیب سی چمک تھی۔ شدید قومی جذبہ رکھتے تھے۔ کھادی بقول شخصے ان کا اوڑھنا اور بچھونا تھا، صرف لباس ہی نہیں بستر، چادر، تکیہ، گدے، رومال تک کھادی کے ہوتے تھے۔ صلح و آشتی کا چلن بالکل فقیرانہ تھا۔ مگر رکھ رکھاؤ شاہانہ۔

عام طور سے لمبا کھادی کا کرتا اور کھادی کی دھوتی پہنتے تھے۔ سر پر صافہ اور گلے میں گلبند ہ لوازمات میں سے تھے۔ رجواڑوں میں جاتے تو چوڑی دار پاجامہ اور شیروانی پہنتے۔ صافہ راجستھانی پیچ کا باندھتے تھے۔ کبھی کبھی کان تک کا پہاڑی ڈنڈا بھی ہاتھ میں لیتے۔ اُسے بلم کہتے تھے۔ پان کا بہت شوق تھا۔ مگر ایسے با اصول اور صاحبِ معمول تھے کہ اُسے بھی وقت وقت سے کھاتے تھے۔ ابھی جوان ہی تھے کہ بیوی کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے پھر شادی نہ کی اور مجرّد زندگی گذار دی۔ دوسروں کی عزت کرنا اور اپنی عزت کرانا جانتے تھے، یہی وجہ ہے کہ گاندھی جی جیسا انسان بھی اُن سے خصوصیت سے پیش آتا تھا۔

گاندھی جی کی خواہش، بلکہ عام ہدایت تھی کہ جو شخص سیواگرام آئے، اسٹیشن واردھا سے پیدل چل کر آئے ایک پتھر اپنے ہاتھوں میں لیتا آئے تاکہ واردھا

ملہ سیارام شرن گپت، ”جھوٹ سچ“، ص۲۶

نوٹ:۔ سیارام شرن جی میتھلی شرن جی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اُن کے مضامین کا ایک مجموعہ ”جھوٹ سچ“ شائع ہوا ہے۔

سے سیواگرام تک کی سڑک اسی طرح پکی ہو جائے۔ لیکن منشی اجمیری کو جب گاندھی جی نے سیواگرام بلایا تو اُن کے لئے سواری بھیجی۔ منشی جی آشرم پہنچے اور گاڑی سے اُترے تو گاندھی جی اُن کے انتظار میں چبوترے پر ٹہل رہے تھے۔ دیکھتے ہی مُسکرائے اور بولے۔

”منشی جی آپ کے ڈیل ڈول کو دیکھ کر میں نے گاڑی بھیجدی، نہیں تو آپ نہ جانے کب پہنچ پاتے۔“

آشرم میں منشی جی ایک مہینے رہے، اور ہر ایک دن صبح کی پرارتھنا کے وقت گاندھی جی کو کچھ نہ کچھ سُناتے رہے کھانے کے وقت ایک دن گاندھی جی نے میرا بہن سے کہا، ”انہیں چٹنی دو۔“ چٹنی نیم کی ہوا کرتی تھی۔ منشی جی چونکے تو گاندھی جی نے ہنس کر کہا ”اسے چھ مہینے کھا لیجئے تو آپ کا یہ جسم اپنی جگہ پر آجائے“۔

تمام راجے مہاراجے یہ چاہتے تھے کہ منشی جی اُن سے متعلق ہو جائیں۔ اورچھا راج نے انھیں ”راج کوی“ کا خطاب بھی دیا اور اُن کی تصنیف ”مدھ کرشاہ“ پر نقدی نذرانہ بھی پیش کیا، مگر درباری کی حیثیت سے انہوں نے وہاں بھی رہنا گوارا نہ کیا لہ

میتھلی شرن جی نے۔

”جو ہمارے گھر، سو نہیں ہے کسی راجہ کے ۵ہ

اس مصرعے میں منشی جی کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ بڑے ہی دل کے غنی اور مرنجان مرنج انسان تھے۔ اُن کا کوئی وقت اپنا نہ تھا۔ رات گئے تک جاگتے رہتے اور صبح دیر سے سو کر اُٹھتے۔ فکرِ سخن اُن کا محبوب ترین مشغلہ تھا، مگر دوسروں کے کلام کی نوک

لہ ”مدھ کرشاہ“، ”ہیم لاستا“، ”گوکل داس“، ”بھاؤ رام“، ”دیا اور رام سمواد“، ”چترانگدا“ (بنگلہ سے ترجمہ)

”سمرن“ (بنگلہ سے ترجمہ) اور ”سہراب۔ رستم (بنگلہ سے ترجمہ) یہ سب چھپ چکے ہیں۔

۵ہ منشی اجمیری کا میتھلی شرن جی نے مرثیہ لکھا تھا، اُس کا مطلع تھا ”او میرے ابھیمانی!“ یہ مصرع اُسی مرثیہ سے لیا گیا ہے۔

پلک درست کرنے میں، نئے شعراء کو آگے بڑھانے میں عروض کہنے کا وقت کم ہی ملتا تھا چلتے پھرتے کچھ کہہ بھی لیتے تھے تو اسے حافظے میں لکھ لینا کافی سمجھتے تھے۔

سیارام شرن جی چھوٹے بھائی کی طرح اُن کے قریب رہے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں۔

" بھتیاکے ساتھ میری کوتاؤں میں وہ بھرپور سن شودھن تو وہ کرتے ہی تھے۔ پتر۔ پترکاؤں کے لیے بھیجنے سے اُن کی نقل بھی شروع میں بہت دنوں تک انھیں کو کرنی ہوتی تھی [1]

" لکھنے کے مقابلے میں دوسروں کی رچنا میں سن شودھن کرنے اور انھیں اُچت صلاح دینے میں ہی اُن کی شعری حس کی تسکین ہو جاتی ہے ... [2]

" کوئی نیا کوِ اُن کے پاس آتا تو اس کے لیے اپنا سارا وقت دے دینے میں انھیں کبھی سنکوچ نہ ہوتا تھا۔ اسی سے وہ لکھ تھوڑا سکے ہیں۔ لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا ہے، اس میں اُن کی انفرادیت کی چھاپ ہے [3]"

منشی جی انھیں سیارام شرن جی کے بارے میں اپنی تصنیف "گوکل داس" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"اب میرے لیے یہی ٹھیک تھا کہ میں پریم سے تمہاری رچناؤں کا آنند لیتا، پر تمہاری لگاتار پریرناؤں نے مجھے اس عمر میں بھی آرام نہ لینے دیا، اٹھایا، بٹھایا اور دوڑایا بھی۔ میں نے بہت کہا کہ میں گر گر پڑوں گا پر تم نے میری ایک بھی نہ مانی [1]"

ایک ادبی صحبت کا حوالہ دیتے ہوئے، سیارام شرن جی بتاتے ہیں۔

" میں اُس وقت وہیں بیٹھا تھا۔ آچاریہ دوِیدی جی نے اُن سے فرمائش کی کہ کچھ اپنا ہی سنائیے، منشی جی نے اپنے کچھ کوِت پڑھے۔ سُن کر دوِیدی جی بہت متاثر ہوئے

کہا: آپ نے تو بھوشن کو مات کر دیا۔ پاس ہی مارمک سماوچک (ناقد نکتہ رس) پنڈت رام چندر جی شکل بیٹھے تھے، انہوں نے کہا: بھوشن میں بھاشا کی ایسی صفائی اور سنسکار کہاں؟ " [1]

منشی اجمیری کی شعری زبان کی جن خصوصیات پر شکل جی کی ... وہ قابل ذکر ہیں اس لئے کہ آدھنک ہندی کا پہلی پون صدی میں اتنی درست زبان لکھنے والا شاعر شاید پیدا نہیں کر سکی۔ اُن کے گھر میں اب ... مارواڑی بولی جاتی ہے، آپ کی جگہ تھے، تھو بولتے ہیں، پانی کو ... کو بائی، پیاس کو ترشا اور باپ کو باجی کہا جاتا ہے۔ اُن کی شعری ز... کی بنیاد میں اُن کی اپنی جیسلمیری اور بندیلکھنڈی گھُلی ہوئی تھی۔ اُردو ر... اور غیر ادبی ہندی سے اُس کی بالائی منزلیں تعمیر ہوئی تھیں۔ اس ریختہ... باوجود اُن کی زبان یک جگر تھی، اسی لیے "شوچھ" (صاف) معلوم ہ... پھر یہ صفائی نیرس اور سطحی نہ تھی۔ اُس میں گیرائی اور گہرائی بھی تھی۔

منشی اجمیری کا کلام جتنا مجھے مل سکا ہے، اُس کے لفظ لفظ ... خصوصیت ایک حقیقت بن کر اُبھرتی ہے اور پڑھنے والا اس نتیجے پر ... کے لیے مجبور ہو جاتا ہے کہ گیت، کبت ہو یا غزل، مثنوی، کوتا اور ... اُن کے خالق کے پاس پہلے تو کہنے کے لئے کچھ تھا، پھر وہ اُسے بھرپور ... کامیاب بھی ہے۔ یہ کامیابی بہت کمیاب ہوا کرتی ہے۔

ٹیگور کی طرح کسی کالج، یونیورسٹی کے سند یافتہ نہیں تھے۔ ... علم کی نمائش کے عیب سے محفوظ تھے، جو کچھ کہتے تھے معلوم کر کے نہیں ... کر کے کہتے تھے۔ اس سے بہت بڑا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر وہ نر... بھی نہ تھے بلکہ علم و فن سے فطری مناسبت رکھتے تھے۔ جب جس علم ... کی ضرورت پڑی سیکھ لیا اور کبھی کسی گھر بند نہ رہے۔ میتھلی شرن جی کو اب... سنسکرت پڑھانے کے لیے ایک شاستری جی تشریف لائے۔ ... نے پاٹھ کے وقت اجمیری صاحب کے ساتھ بیٹھنے پر اعتراض کیا ... یہ باہر بیٹھنے لگے، ایک دن شاستری جی نے پہلا سبق پوچھا میتھلی شرن جی بولے ...

---

[1] سیارام شرن گپت: جھوٹ سچ، ص ۹۱ (۲) سیارام شرن گپت جھوٹ سچ ص ۹۰ (۳) سیارام شرن گپت جھوٹ سچ ص ۹۰ (۳) بذریعہ سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص ۹۲

[1] سیارام شرن گپت "جھوٹ سچ" ص ۹۳

راجیری صاحب نے باہر بیٹھے ہی اشلوک اس شستگی اور برجستگی سے سنا دئے کہ شاستری جی موم ہوگئے۔ منشی جی کو جاننے والے اب بھی موجود ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ مولٰنا سنسکرت کے پنڈت اور چھند ودیا کے شاستری تھے۔ خود انہوں نے اپنا جو تعارف کرایا ہے اس سے بھی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔
فرماتے ہیں۔

دسنسکرت سناؤں، چھند بھاشا میں بناؤں، ڈنگل [1]

کو پنگل [2] سمیت اپناؤں میں،

اُن میں اور کیا کیا ہنر تھے، اس کی طرف بھی بڑے واضح اشارے اس نظم میں ملتے ہیں، فرمایا ہے :ے

مکھ سوں بجاؤں ستار اور سرود وادیہ،

دیش پردیش کے وشیش گیت گاؤں میں، [3]

کتھا، کیرتن، اتہاس، کہانی کہوں،

نانا پرکار سوں رسیں کوں رجھاؤں میں

مول مارواڑ، جنم بھوم بندیل کھنڈ،

نام اجمیری، پیر گاؤں کو کہاؤں میں

شاید یہ کم ہی لوگوں کو معلوم ہو کہ منشی اجمیری بنگالی زبان و ادب کا بھی بہت ہی ستھرا مذاق رکھتے تھے اور یہ بات تو شاید اور بھی کم لوگوں کو معلوم ہو کہ انہوں نے اپنا اچھا خاصا وقت شانتی نکیتن میں گذارا۔ ٹیگور سے اُنہیں براہِ راست جو فیض ملا وہ تو ملا ہی ٹیگور خود بھی اُن سے متاثر ہوئے تھے غالباً وہیں کے قیام میں منشی جی نے ٹیگور کی چند معیاری تصانیف مثلاً چترانگدا سمرن وغیرہ کا منظوم ترجمہ براہِ راست بنگالی زبان سے کیا تھا۔ [4]
چترانگدا ٹیگور کا بلینک ورس ڈرامہ ہے۔ منشی جی نے اسے اپنی زبان روز مرہ میں ڈھالا مگر بلینک ورس کو قائم رکھا۔ سمرن ٹیگور کی شریکِ زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس کے لئے منشی جی نے برج بھاشا کی مٹھاس اور سوز و گداز کو موزوں سمجھا، اس لئے ترجمہ اسی زبان میں کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ٹیگور ان ترجموں سے بہت مطمئن ہوئے اور کہا کہ یہ ہیں تو نقل مگر ان میں اصل کا رس ہے۔

موضوع اور محل کی مناسبت سے زبان، اور مقصد و معنی کی رعایت سے بحر اور وزن کا تعین، یہ منشی موصوف کی وہ خصوصیت ہے جو انہیں بہت ہی منفرد بنا دیتی ہے۔ کہیں بندیلکھنڈی، کہیں ڈنگل اور کہیں برجی زبان میں بات کرنا، کبھی ٹھیٹ دیشی کا طرز اختیار کر لینا یہ تو اُن کا معمول تھا، لیکن جب وہ سنسکرت الفاظ و تراکیب سے بھری ہی زبان پر اتارو ہو جاتے تھے تب بھی یہ احساس نہیں ہو پاتا تھا کہ وہ معمول سے ہٹ کر کوئی کوشش کر رہے ہیں۔ ۱۱ ستمبر ۱۹۲۹ء کو آگرے میں گاندھی جی کی تشریف آوری تھی۔ لاکھوں کا مجمع تھا۔ منشی جی نے استقبالیہ نظم پڑھی۔ آپ اسے آج بھی پڑھیے تو معاً یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے لفظ لفظ کو موقع اور محل کے اعتبار سے منتخب کیا گیا ہے گاندھی جی کو خوش آمدید کہتے ہوئے فرماتے ہیں :ے

شواگت ہے شیج سَرل۔ مُہہ نیہ۔ مہاتما

بھاؤمئی، بھئے ہین، بھوییہ بھارت کی آتما [5]

اس بیت میں ایک آنچ پر اس الفکار ہی نہیں سارا وقار و اعتبار سنسکرت کا ہے، یہی حال اس "استقبالیہ" کی بقیہ ابیات کا ہے لیکن ایک تو صوتی اور معنوی تنافر کا کہیں شائبہ نہیں ملتا دوسرے جہاں وہ چاہتے ہیں۔ اسی زبان کو اس طرح صاف و سادہ کر دیتے ہیں کہ زورِ کلام بھی باقی رہے اور عوام و خواص سب سمجھ لیں۔
اس سنسکرت آلود نظم کے بعد اُن کی برج بھاشا کی کوئی نظم جیسے "چیتون" کو پڑھیے تو زبان و بیان پر جو قدرت انہیں تھی اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ "چیتون" اُن کی بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ موضوع جتنا نازک ہے لہجۂ زبان اور اندازِ بیان اتنا ہی لطیف۔ صرف ایک بیت کو لیجئے۔

---

[1] ڈنگل، راجستھان کی مخصوص رزمیہ زبان، یہ وہاں کے چارنوں اور بھاٹوں کی زبان تھی۔ [2] پنگل، چھند شاستر (علم عروض) کے آچاریہ کا نام، پنگل شاستر انہیں سے منسوب ہے، پنگل سے اب "چھند" مراد لیتے ہیں۔

[3] منشی جی کی ان خصوصیات کا کچھ ذکر آگے کیا جائے گا

[4] یہ دونوں تصانیف چھپ چکی ہیں۔

[5] خوش آمدید ہے معصوم و سادہ مزاج و عزت مآب مہاتما کو جو حق پسند، بے ہراس اور عظیم بھارت کی آتما ہے

کمل کُسُم کی پنکھڑیاں، سکھیاں اوٹ
نرکھت کرت کنکھیاں اکھیاں چوٹ

کمل اور کُسم جیسے نازک پھولوں کی پنکھڑیوں جیسی کھُلنے والی آنکھیں سہیلیوں کی آڑ سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔ کبھی گوشۂ چشم کے اشارے اور کبھی آنکھوں کی چوٹ :

اُنہیں کیا آتا تھا کیا نہیں آتا تھا یہ کہنا مشکل ہے اس لئے کہ کوئی بھی موضوع ہو، کوئی بھی محفل وہ سب پر چھا کر رہ جاتے تھے۔ آسکر وائلڈ کی طرح اُن کا ہنر اُن سے باتیں کر کے بلکہ انھیں باتیں کرا کے کھُلتا تھا۔ جہاں میٹھا وہیں کی سی باتیں کرنا تو بہتیروں کو آتا ہے لیکن بات میں بات پیدا کرنا اور کوئی بات لُطف سے خالی نہ کرنا بہت ہی رچے ہوئے ذہن کا کام ہوا کرتا ہے۔ موصوف ذہنِ رسا ہی کے نہیں ذہنِ بیدار کے بھی مالک تھے اُن سے جو ملا (وہ جواہر لال جی ہوں یا ڈاکٹر بھگوان داس یا کوئی اور) سدا کے لئے اُن کا ہو گیا۔

وہ اُس نسل سے تھے جس پر ہندی کے "ریت کا دیہ" کا اثر بہت گہرا پڑا تھا جس کا چہیدا کر اُن کا محبوب ترین شاعر تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنے زمانے کے ہر ہونہار ادبی رجحان کو سمجھ کر بنا کر آگے بڑھانے والوں میں کسی سے پیچھے نہیں معلوم ہوتے۔ بنگلہ زبان سے براہ راست ترجمے جن میں "سہراب۔ رستم" (منظوم ڈرامہ) اور کئی غیر مطبوعہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی شامل ہیں اُن کی ترقی پسندی کا ایک رُخ ظاہر کرتے ہیں اور طویل بیانیہ نظمیں یا طنزیہ مثنویاں دوسرا رُخ [1]

منشی اجمیری سراپا شعر ہی نہیں سراپا نغمہ بھی تھے۔ دوسرے علوم کی طرح گانا بھی انھوں نے کسی سے سیکھا نہیں تھا لیکن تھے لے اور سُر کے بادشاہ۔ آواز باپ سے پائی تھی، صاف، پاٹ دار اور رسیلی لیکن اُسے ایسا بس میں کیا تھا کہ بس مثالیں ہی دی جا سکتی ہیں۔ اُن کا بڑا دلچسپ واقعہ ہے۔

بنارس کے رئیس رائے کرشن داس جی سے منشی جی کی بڑی گاڑھی چھنتی تھی۔ یہ انھیں کے یہاں مقیم تھے کہ دھرپدوں کی فراہمی اور اُن کی لحن بندی کے سلسلے میں بھاتکھنڈے جی کو بنارس آنا پڑا۔ پنڈت جی بھی رائے صاحب کے مہمان ہوئے۔ رائے صاحب شعر و نغمہ کے پارکھ بھی تھے اور رسیا بھی۔ انہوں نے موقع غنیمت سمجھا اور بھاتکھنڈے جی سے کہا کہ منشی جی کی آواز بڑی خوبصورت ہے۔ آپ انھیں کچھ بتا دیجیے۔ بھاتکھنڈے جی نے منشی جی کی طرف ایک خاص انداز سے دیکھا، اُن کی وضع قطع اور ڈیل ڈول کو کچھ دیر تک تکتے رہے۔ پھر سوال کیا۔

سوال: آپ نے کہیں سیکھا ہے۔؟"

جواب: "جی نہیں!"

س: "پھر ——— ؟"

ج۔ "بس یوں ہی کچھ گا لیتا ہوں۔"

س:۔ "جب سیکھا ہی نہیں تو گا کیسے لیتے ہو ؟"

ج:۔ سُن سُنا کر ——— "

س:۔ سُن سُنا کر کیسے ——— ؟"

اس پر منشی جی نے اللہ بندہ خاں صاحب کے بڑے بھائی ذاکر الدین خاں صاحب کا نام لیا اور اُن سے جو کچھ جب جب سنا تھا اُسے ویسے ہی سُنا دیا، وہی نوم تنوم کا الاپ، وہی گمک، وہی مینڈ، وہی گمکوں کی تانیں۔ بھاتکھنڈے جی اچنبھے میں پڑ گئے، بولے۔

س: "اور کسی کو یاد کیا ہے ؟"

ج:۔ "جی ہاں ———"

---

[1] منشی اجمیری کی غیر مطبوعہ تصنیفات ہی ان کی نمایندہ تخلیقات ہیں۔ ان میں جو میری نظر سے گذری ہیں یہ ہیں۔

(۱) "پریم پیونده" جس میں قریب ۸۰ نظمیں، ۱۴ مثنویاں اور کچھ ایک ایکٹ کے ڈرامے شامل ہیں۔

(۲) رام کتھا (بال کانڈ) (۳) رام لیلا ناٹک (پانچ ایکٹ)

(۴) کبیر داس (ڈرامہ) (۵) شری بال چرتر (ڈرامہ)

(۶) سکھانند منورما (ڈرامہ) (۷) جھاجی (افسانہ)

(۸) متفرقات جن میں نعتیہ کلام بھی شامل ہے۔

یہ کہا اور برکت اللہ خاں صاحب سرود نواز کی پوری نقل منہ سے کر کے سُنادی، — وہی ڈِرڈِر، ڈِردِڈ کی چھیڑ، وہی گت، وہی جھالا وہی سب کچھ۔ اب تو بھاتکھنڈے جی واقعی حیرت میں آگئے تھے۔ انھوں نے پہلو بدل کر پوچھا "اور کس کس کو سُنا ہے ؟"

منشی جی نے چندن چوبے (مشہور دھرپدیے) کی پوری گائکی کی تصویر کھینچ دی، وہی اُن کی مخصوص اُپج کا ڈھنگ، وہی کٹر بوت، وہی باٹ، وہی ڈگی ٹوکٹی۔ پھر انھوں نے جانکی بائی کا ذکر کیا اور آواز کو نہ جانے کیسے بالکل اُسی طرح پتلی کر کے انھیں کا دادرا

"مجا کے لیے رسیا، ہئی جھولنی کو"

بالکل انھیں کے انداز میں شروع سے آخر تک سُنا دیا۔ جب "گرتی دار تانیں" لیتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ جانکی بائی سامنے کھڑی گا رہی ہیں۔ اس کے بعد جب وہ بھاتکھنڈے جی کے پتا کے دھرپد انگ کا فوٹو اتارنے لگے تو انہوں نے گھبرا کے ہاتھ جوڑے اور کہا،

"بس، بس، بس! بھگوان کو جو کچھ دینا تھا وہ آپ کو دے چکا، اب اور کوئی کیا دے سکتا ہے ؟"

ایسے واقعات بہت سے ہیں مگر ان پر اُن کے سوانح نگار کا حق زیادہ ہے۔ اس لئے ہم صرف ایک اور واقعہ بیان کئے دیتے ہیں کہ اُن کی خداداد لیاقت کے ساتھ اُن کی سوجھ بوجھ اور غیر معمولی صلاحیتوں کا اندازہ لگانا آسان ہو جائے۔

اندور میں ہندی ساہتیہ سمیلن کا اجلاس ہو رہا تھا۔ سبھاپتی مہاتما گاندھی تھے۔ ہندی کے آچاریہ پنڈت رام نریش جی ترپاٹھی جنہوں نے لوک گیتوں کا ایک مجموعہ (کوِتا کومدی) ترتیب دیا تھا، اپنے کچھ راجستھانی لوک گیت سُنا رہے تھے۔ انھوں نے فرمایا میں نے راجستھان میں گھوم گھوم کر، اونٹوں کی پیٹھ پر بیٹھ بیٹھ کر یہ گیت اکٹھا کئے ہیں۔ ان میں سے کچھ گیت سُنا رہا ہوں۔ پنڈت جی کا ایک تو گلا گیت کے لیے کم موزوں تھا دوسرے اُن کا لہجہ اور تلفظ راجستھانی نہیں تھا۔ وہ "نٗ" کو راجستھانیوں کی طرح نہیں کہہ پا رہے تھے، اس لئے مجمع متوجہ نہ ہوا۔ اور ہلڑ سا مچ گیا۔ اُس وقت بنارس کے ودوان کاشی پرشاد جی جیسوال وہاں موجود تھے۔ اُنھوں نے گاندھی جی کے پاس ایک پُرزہ بھیجا کہ ان لوگوں کو شانت کرنے کے لئے منشی اجمیری کو موقع دیدیا جائے تو بہتر ہوگا۔ گاندھی جی اُن سے بخوبی واقف تھے اُنھوں نے منشی صاحب کو منچ پر بلایا اور لوک گیت کی فرمائش کی۔ منشی جی مجمع سے مخاطب ہو کر بولے

"میں آپ لوگوں کو دو لوک گیت سُناتا ہوں۔ ایک بندیلکھنڈی اور دوسرا راجستھانی بولی میں . . . .

"بندیلکھنڈ میں عورتیں دیوی پوجنے جاتی ہیں تو ماتا سے
بردان مانگتی ہیں کہ اس اس طرح کے پُتر دینا۔ اُسے
دیوی گیت کہتے ہیں۔"

مجمع خاموش تو ہو ہی گیا تھا۔ منشی جی نے اپنی بلند اور متوازن آواز میں گیت کا ترجیعی مصرع (ٹیک)

"مَیا تم ہی تو ہو موری لاج راکھبے واری"

اُٹھایا تو سب متوجہ ہو گئے۔ اب اُنھوں نے ٹیک کو اس انداز سے دہرایا جیسے ایک ساتھ بہت سی عورتیں مل کر دعا مانگ رہی ہوں۔ اس سے گیت کی فضا قائم ہو گئی۔ پھر اُنھوں نے آگے کا مصرعہ:

اِک سُت مَیا ایسو دیجو، کھرکَن کو رکھوَیا [1]

اس طرح ادا کیا گویا ایک عورت دعا مانگ رہی ہے کہ "ماتا مجھے میرے گلے کا نگہبانی کرنے والا لال دینا، اسی طرح؛

اِک سُت مَیا ایسو دیجو دھن سمپت بلسَیا [2]

اور

اِک سُت مَیا ایسو دیجو کُل کی لاج رکھیَا

یہ دونوں مصرعے یوں دُہرائے کہ سننے والوں کو یہی لگا جیسے ایک مارواڑی عورت اپنی دھن۔ دولت کا وارث اور ایک راجپوت عورت

---

[1] کھرکَن ۔ بندیلکھنڈی لہجہ۔ اودھی میں کھڑکَن بولتے ہیں۔ جمع کا صیغہ۔ کھڑکا یا کھڑکا ریوڑ کو کہتے ہیں، رکھوَیا، اُردو رکھا، جیسے بن رکھا، جنگل کی دیکھ ریکھ کرنے والا۔

[2] بلسَیا ۔ بِلاس (ولاس) کرنے والا، مصرف میں لانے والا۔

لینے کی آن بان کا پاسبان مانگ رہی ہو۔ اب مجمع محو تھا اور صدر محفل (گاندھی جی) اور اُن کے ساتھی ہمہ تن گوش کہ منشی جی چبکے سے گیت کا کلائمکس لے آئے۔ بولے۔

"اس گیت میں میں نے اپنی طرف سے ایک بول بڑھا دیا ہے۔"

یہ کہا اور بڑے والہانہ انداز سے ٹیپ کا مصرعہ سر کر دیا۔

"اک ست متیا ایسو دیکھو پوڑن سں راج بوتیا

اب کیا تھا، سارا مجمع، پورا پنچ، لہرا یا گیا۔ لیکن ابھی سب لوگ معمول کا سانس بھی نہیں لے پائے تھے کہ دوسرے گیت کی فرمائش شروع ہوگئی۔ منشی جی نے مٹھا خالص راجستھانی لہجہ اختیار کیا اور بولے۔

"یہ گیت پن ہاری[*] نام سے گایا جاتا ہے راجستھان میں بچپنے کی شادی کا رواج ہے۔ یہاں یہی نہیں کہ بچوں کی شادی ہو جاتی ہے بلکہ جو بچے چل بھی نہیں سکتے۔ انھیں تھالوں میں لٹا کر شادی کر دی جاتی ہے۔ جب بچے پیٹ میں ہوتے ہیں تب بھی آپس میں شادی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک اجنمالی بالک کی شادی ہوگئی۔ جب وہ بڑا ہوا تو پردیس چلا گیا۔ اُس کی کم سن دلہن گھر میں رہ گئی۔ وہ اپنے شوہر کو بیک نظر پہچان بھی نہیں سکتی تھی۔

"ایک دن یہی لڑکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ پانی بھرنے گئی۔ پنگھٹ پر اور جو سہیلیاں تھیں وہ پانی بھر کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں وہ اکیلی پنگھٹ پر رہ گئی۔ شام کا وقت تھا۔ رم جھم رم جھم مینھ برسنے لگا۔ اُس کی ایڈھونی[1] کنوئیں میں گر گئی اور وہ بوزد، (گھیپ) بھی نہیں اُٹھا پا رہی تھی۔ اب اندھیرا ہونے لگا۔ اُس نے ایک سامنے جاتے ہوئے 'اکٹی' (اونٹ والے) کو آواز دی اور کہا کہ میرا گھڑا تو اُٹھا دو۔ اُس نے سوال کیا کہ دوسری عورتیں جو راستے میں ملی تھیں وہ سب اچھے کپڑے پہنے تھیں۔ ان کی شکل درست تھی۔ آنکھوں میں کاجل تھا۔ تمہارے کپڑے میلے، آنکھیں پھیکی اور ماتھا سونا کیوں ہے؟ تم زیور بھی نہیں پہنے ہو ــــ

"لڑکی نے جواب دیا اُن لوگوں کے شوہر اپنے اپنے گھروں میں ہیں، میرے پتی پردیس بسے ہیں اس لیے میں سنگار نہیں کرتی۔

"مرد نے کہا اگر تم میرے ساتھ چلو تو، میں تمہیں بارسو تو[2] اور نولڑی کا ہار لا دوں، دکھنی اوڑھنی اوڑھاؤں اور ہاتھی دانت کا چوڑا[3] پہناؤں۔

"لڑکی یہ سُنکر تلملا اٹھی اور بولی:

"تیری زبان جلے، تجھے کالا ناگ کھائے جو مجھ سے
" اس طرح کی بات کرتا ہے۔ چیر میرا بھائی اوڑھائے گا
" میرا سنگار میرا شوہر کرائے گا ــــ

"یہ کہتے کہتے اُسے طیش آگیا، تو جھک کر
" گھڑا اٹھایا اور چل دی۔ گھر روتی ہوئی پہونچی۔
" تو ساس نے پوچھا کہ کسی نے تجھے گالیاں دی ہیں۔
" طعنے مارے ہیں، آخر کیا ہوا، کیوں رو رہی ہے؟
" راجستھان میں کوئی کسی کی بہو بیٹی کو چھیڑتا نہیں۔
" تجھے کسی نے کیا کہہ دیا کہ یکساں روئے جا رہی ہے؟

"بہو سسک سسک کر بولی
" ایک اوٹنی نے مجھ سے کہا
" تو ہمارے ساتھ چل، تجھے ہم زیور دیں گے، اچھے اچھے
" کپڑے اور اچھی اچھی چیزیں دیں گے، تو ہمارے ساتھ چل۔

---

[*] پَن ہارن۔

[1] برونزن۔ بند ملکنڈی کوڑی، اَودھی گِڑری، اُردو انڈلی = وہ حلقہ جو گھڑے کو ٹکانے کے لیے سر پر رکھتے ہیں۔

[2] بارھ تو = ایک طرح کی ہنسلی۔ [3] چُوڑا = بھر بھر ہاتھ کی ہاتھی دانت کی چوڑیاں۔

"ساس نے پوچھا:
" وہ اونٹنی کیسا تھا ؛ اُس کی شکل وصورت کیسی تھی ؟
" اُس کا ڈیل ڈول کیسا تھا ؟
" بہو بولی :
" میرے دیور سا چھریرا بدن، لانبا قد، اُس کی
" شکل صورت نند سے ملتی ہے۔
" ساس سمجھ گئی ، بولی ۔
" بہو، تو بڑی بھولی ہے، وہی تو تیرا شوہر ہے ۔
" اتنے میں اونٹ والا خود ہی آ پہونچا ۔" [1]

منشی جی نے یہ گیت یوں سُنایا کہ جو راجستھانی جانتے تھے وہ اور جو نہیں جانتے تھے وہ سب کو برابر کا لطف آ گیا۔ گیت کی کہانی انہوں نے مکالمے کے انداز میں یوں بیان کی کہ آنکھوں نے پورا واقعہ دیکھ لیا اور کانوں نے وہی باتیں سُن لیں۔ پھر جب انہوں نے گیت کے بول بھی اسی لہجے اور اُسی اُتار چڑھاؤ اور اسی لوچ لچک کے ساتھ ادا کیے تو وہ راجستھانی مجمع جسے پورا گیت پہلے ہی سے یاد تھا یہ محسوس کرنے لگا کہ کوئی اُسی کو اُس کی بات اُس سے بہتر طریقے پر سُنا رہا ہے ۔

یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے، افسوس ہے کہ اسی سال [2] یہ بلبل ہزار داستاں وقت سے پہلے خاموش ہو گیا۔ شام کو جھانسی کا ڈاکٹر یہ بتا کر گیا تھا کہ کوئی گھبرانے کی بات نہیں لیکن رات بھیگی تو سارا چرگاؤں سیاہ پوش نظر آنے لگا۔ ہر زبان پر یہی تھا کہ منشی جی چل بسے۔ صبح کو جنازہ اُٹھا۔ چرگاؤں کی تاریخ میں پہلا اور شاید آخری ہندوستانی جنازہ ؛ محبت گھرانا خاک بسر ساتھ ساتھ تھا۔ مٹیلا شرن جی خود قبر میں اُترے ۔ محمد حسین گنگوری

[1] پورا گیت بوجہ طوالت نقل نہیں کیا۔ اس کے شروع کے بول ہیں " آج ڈھراؤ ڈھونڈھلو، پن ہاری ہیلو،" آخری بول ہیں۔
" او تھا رو بھرتار، بالا جی "

[2] ۲۷ مئی ۱۹۳۰ء۔ مرحوم کی عمر اس وقت ۵۵ سال تھی اور سارے قوی عنصری مضمحل۔

منشی اجمیری (مرحوم)

کی ریت اور گنگا جل چھڑکا اور اپنے ہم نفس اور دم ساز کو سپردِ خاک کر دیا۔

اُن کی آخری تخلیق اُن کا " انتم گیت " ہے (گیت کا عنوان ہی یہی ہے) اس کا مسودہ مرحوم کے تکیہ کے نیچے سے نکلا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ موت کی بے ہوشی سے کچھ ہی پہلے کی تصنیف ہے۔ ابتدائی مصرع ہے:

ارے یہ مجھ کو کیا ہو گیا !

اس کے بعد پہلا بند ہے۔

ہوں میں وہی کہوں یہ کیسے ؟
کچھ تو بدل گیا ہوں جیسے
پہلے کب پھرتا تھا ایسے
کیا جانے کیا ڈھونڈھ رہا ہوں ؛ کیا جانے کیا کھو گیا ؟
ارے یہ مجھ کو کیا ہو گیا ۔

زندگی اور موت کے دوراہے پر ایسے سوالات کا ذہن میں اُبھرنا بڑے حوصلے، بڑی ریاضت کا ثبوت ہے۔ ایک طرح دیکھا جائے تو یہ چند مصرعے موصوف کی پوری شخصیت پر حاوی ہیں۔ ان سے اُن کے مذہب خیال کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کی سہل ممتنع نگاری کا جادو سمجھ میں آتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس زبان کے خد و خال صاف صاف دکھائی دے جاتے ہیں جسے اُن کا روزمرہ کہا جا سکے۔

ہماری طاقت ایکتا میں ہے

یوم جمہوریت آیا اور بیت گیا

یوم جمہوریت کی خوش گوار یادوں کو تازہ رکھنے کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے، کہ ہماری طاقت ایکتا میں ہے۔ ایکتا ہی کے بل بُوتے پر ہم امن اور خوش حالی کی من چاہی منزل کو پا سکتے ہیں۔ ہمیں اپنے مُلک پر ناز ہے، اُس کے عظیم مُستقبل پر پُورا پُورا بھروسہ ہے۔ آیئے ہم سب ایک بار پھر اپنے آپ کو اس مقصد کے حصُول کے لئے وقف کر دیں، جس سے ہمارا مُلک اور ہماری قوم بنیں گے

ایک عظیم مُلک ، ایک عظیم قوم

اتحاد
قوم کی
قوت کا
سرچشمہ

اکمل ایوبی

عبدالحق حامد تارحان کے ہندوستان سے متعلق ترکی ڈرامے

ترکی اور ہندوستان کے درمیان قدیم روابط رہے ہیں اور ترکی کے شاعروں، جغرافیہ نویسوں اور سیاحوں نے اس ملک کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن یہ تعجب کی بات ہے کہ ترکی زبان کے مشہور صاحب قلم عبدالحق حامد تارحان نے ہندوستان سے متعلق متعدد ڈرامے بھی ترکی زبان میں تحریر کئے ہیں اور ان ڈراموں کا شمار اب کلاسیکی ادب میں ہونے لگا ہے۔ عبدالحق حامد تارحان، ترکی زبان کے بلند پایہ ڈرامہ نگار ادیب اور شاعر مانے جاتے ہیں۔ ترکی کے مایۂ ناز نقاد اسمٰعیل حبیب سیوک نے اپنی ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد تارحان کے متعلق لکھا ہے کہ "اس کی شاعری میں ترکی ادبیات کے دور اوّل کے شعراء کے کلام کا پرتو موجود ہے۔ اور ایرانی شعراء میں سے حافظ شیرازی، سعدی اور فردوسی کا عکس نظر آتا ہے۔ اُن کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کلام میں یورپ کے شعراء میں سے کورنی، راسین، ہیگو اور شیکسپیر کے کلام کی روح بھی موجود ہے۔" ممکن ہے توصیفی الفاظ میں مبالغہ کی جھلک نظر آتی ہو۔ لیکن چونکہ ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد تارحان کی کوئی نظیر موجود نہیں ہے اس لئے وہ اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس نے جدید خیالات کی ترجمانی بہترین اسلوب بیان میں کی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی حیثیت ایک امام فن کی سمجھی جاتی ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کی پیدائش ۱۸۵۲ء میں ہوئی تھی، اور ۱۹۳۷ء میں اس کا انتقال ہوا۔ اس طرح اس نے ۸۵ سال کی عمر پائی اور اس مدت میں اُس نے متعدد ممالک کی سیر کی۔ شہر بمبئی بھی اس کا قیام رہا، جہاں وہ دولتِ عثمانیہ کے سفارت خانہ کا کونسلر مقرر ہوا تھا۔ اسی قیام کی وجہ سے اس کا لگاؤ ہندوستان سے کافی بڑھ گیا اور اُس نے اس کو ایسا "سبز و شاداب ملک" کہا ہے "جس کے پرندے انسانی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔" اس طرح اُسے ہندوستان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ لیکن عبدالحق حامد تارحان نے ہندوستان سے متعلق اپنا ایک ڈرامہ اس وقت ہی لکھ لیا تھا جب کہ وہ ہندوستان آیا بھی نہ تھا، اس ڈرامہ کا نام "دخترِ ہندو" ہے۔ اس میں اس نے ایک انگریز آفیسر اور ایک ہندوستانی لڑکی کے عشق کا قصہ بیان کیا ہے

۔ ہندوستان میں انگریز آفیسر جس بے فکری اور عیش کی زندگی گذارتے تھے، یہ اس کی ہو بہو اور نفسیاتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی معاشرت کے اختلافات کی عکاسی بھی موجود ہے اور ہندوستان کو آزاد کرانے کی ایک پُر زور اپیل بھی نظر آتی ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کا ایک اور ڈرامہ "نسترن" ہے اس ڈرامے

میں اس نے پہلی مرتبہ فارسی عروض کے بجائے بحرِ ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اس کا منظر بھی ہندوستانی ہے۔ وراس میں تخت وتاج کے ایک جھوٹے مدعی کی ان سازشوں کو دکھایا گیا ہے جو وہ اپنے باپ کے خلاف کرتا ہے۔ اس میں جان ڈالنے کے لئے، رومانی عشق ومحبت کی چاشنی دی گئی ہے۔ لیکن عبدالحق تارحان کا سب سے زیادہ مشہور ڈرامہ "اشبر" ہے۔ اس کا پلاٹ بھی ہندوستان کی تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے لکھتے وقت غالباً ترکی مصنف کے پیش نظر رومانی طرز کے جدید فرانسیسی اُستاد کارنیلی کا قصّہ "ہورلیس" نمونے کے طور پر تھا۔ اس نے اس ڈرامے میں یہ دکھایا ہے کہ "اشبر" کشمیر کا بادشاہ ہے۔ اور فاتح عالم سکندر رومی اس کی حسین بہن پر عاشق ہوجاتا ہے جس کا نام "سمرو" ہے۔ اس خوف کی وجہ سے کہ اشبر اور سکندر میں جنگ کی نوبت نہ آنے پائے، سمرو معاملہ کو رفع دفع کرنے اور سمجھوتا کرانے کی کوشش کرتی ہے لیکن مغرور بادشاہ اس پر راضی نہیں ہوتا اور اپنی بہن کے قتل کا حکم دیدیتا ہے۔ اس اثنا میں سکندرِ اعظم پنجاب کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ دارا کی بیٹی "رکزن" بھی سکندر پر عاشق ہوجاتی ہے اور اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ سکندر کی ملاقات "سمرو" سے نہ ہونے پائے لیکن سکندر اسے ہاتھی کے قدموں کے نیچے روندوا کر مار ڈالتا ہے اور اشبر کو شکست دیتا ہے۔ جو شرم کی وجہ سے خود تلوار مار کر مرجاتا ہے۔ اس کشت وخون کے دوران ارسطو بھی اسٹیج پر آتا ہے۔ اور اس طنزیہ جملے سے ڈرامے کو ختم کرتا ہے کہ "اسی کا نام فتح ہے"

عبدالحق حامد تارحان کا ایک اور ڈرامہ "زینب" نامی ہے۔ اس کا ماحول بھی ہندوستانی ہے اور اس میں مافوق البشری قوتوں کی تاثیرات اور الہامات سے بحث کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا کچھ حصّہ منظوم ہے اور کچھ نثر میں ہے لیکن نثر کا حصّہ نسبتاً زیادہ برجستہ اور جاندار ہے۔

عبدالحق حامد تارحان کو بمبئی کے ترکی سفارت خانہ میں کام کرنے کی وجہ سے ہندوستان سے متعلق معلومات حاصل کرنے کا موقعہ مل گیا تھا۔ اسی گہری واقفیت ہی کی بنا پر اس نے ۱۸۸۷ء میں اپنا مقبولِ عام ڈرامہ "فن تن" لکھا۔ اس ڈرامے کی ہیروئن "فن تن" ہیں۔ یہ حسین ہیں اور ان کی شادی آسٹریلیا کے ایک ایسے مالدار شخص سے ہوئی ہے جس کا نام "کراس" ہے جو سونے کی کانوں کا مالک ہے۔ یہ عورت لندن میں مقیم ہے۔ اور نظربازی اور عشوہ طرازی میں اپنا وقت گذار رہی ہے۔ لندن میں ایک اور شخص اس کے دامِ عشق کا اسیر ہوجاتا ہے اور مسز کراس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے، جسے اپنا لڑکا سمجھ کر وہ لارڈ مسز کراس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس میں کئی دقتیں ہیں اور اُن کو دور کرنے کے لئے حوصلہ مند مسز کراس یعنی 'فن تن'، ایک نہایت جسارت آمیز ترکیب سوچتی ہے۔ پہلے وہ ایک ایسی مدقوقہ لڑکی کو تلاش کرتی ہے، جس کی شادی لارڈ سے کردی جائے۔ اور اپنے ناجائز لڑکے کو اس کی جائز اولاد بتا دیا جائے۔ اس کے بعد وہ یہ چاہتی ہے کہ اپنے وفادار نوکر کے ہاتھوں شوہر کو مروا ڈالے۔ اپنے ایک طبیب خاص کی مدد سے اُسے مدقوقہ لڑکی تو ایک اسپتال سے مل جاتی ہے لیکن اس کا وفادار نوکر "دولاجی راؤ" مسٹر کراس کو قتل کرنے پر راضی نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستانی ہے اور اپنی مالکہ کا ہر حکم بجا لانے کے لئے تیار ہے وہ اس کے لئے بھی تیار ہے کہ جنگل میں جاکر شیرنی کے سامنے سے اس کے دُودھ پیتے بچے اُٹھا لائے۔ لیکن اپنے بوڑھے مالک مسٹر کراس کو مارنے کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے بہت کچھ بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ فن تن یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ دولاجی راؤ کی محبت کا دم بھرتی ہے اور بر سبیل تذکرہ یہ راز بھی آشکار ہوجاتا ہے کہ اس کا ناجائز لڑکا دراصل اُس کے نوکر دولاجی راؤ کے عشق ہی کا نتیجہ ہے۔ بالآخر نوکر نمک حرامی پر راضی ہوتا ہے اور آسٹریلیا کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔

لیکن یہاں سے پیچیدگیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ مدقوقہ لڑکی لارڈ سے محبت کرنے لگتی ہے اور اپنی مہلک بیماری سے اچھی ہوکر اُس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ آتشِ رقابت سے جل کر 'فن تن' اُن کا پیچھا کرتی ہے۔ لیکن اب وہ لارڈ دل وجان سے اس لڑکی سے محبت کرنے لگتا ہے جو پہلے مدقوقہ تھی، اور وہ 'فن تن' کو منہ بھی نہیں لگاتا۔ اس کے بعد سمندر پر ایک طوفانی رات کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ فن تن ایک چھوٹی سی کشتی میں سوار ہوکر لارڈ کے تعاقب میں جاتی ہے اور قریب ہے کہ طوفان میں ہلاک ہوجائے، لیکن دولاجی راؤ اس کی چیخیں سنتا ہے اور اسے بچا لیتا ہے۔ وہ آسٹریلیا سے اپنے مالک کو قتل کرکے واپس آگیا ہے۔ وہ فن تن

کو اپنے جہاز پر لے آتا ہے جس پر خود اس کی وہ محبوبہ اس کے ساتھ سفر کر رہی ہے جو ایک کسان کی لڑکی ہے۔ یہاں پر کسان کی لڑکی اور فن تن کے درمیان رقابت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ بعد میں دولاجی راؤ اس لڑکی کو قتل کر ڈالتا ہے۔ اور فن تن کو گود میں لے کر جہاز سے کود پڑتا ہے اور تیر کر صحیح و سلامت کنارے پر پہنچ جاتا ہے۔ اب یہ دونوں لندن میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ فن تن لارڈ کو بھول جاتی ہے لیکن اپنے بیٹے کو واپس پانے کی غرض سے وہ اسے مطلع کرتی ہے کہ اس کا اصلی باپ دولاجی راؤ ہے۔ دونوں شادی شدہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن دونوں میں سے کسی کو بھی اطمینان نصیب نہیں ہے۔ دولاجی راؤ قید ہو جاتا ہے۔ اس کو وہاں سے چھڑانے کے لیے فن تن کئی روز گھر سے باہر رہتی ہے، اور بالآخر اُسے رہا کرا لاتی ہے لیکن دولاجی راؤ فن تن کی طرف سے بدظن ہو جاتا ہے۔ اور غصہ میں آکر اپنے لڑکے کو مار ڈالتا ہے۔

فن تن مادری محبت سے بے تاب ہو کر دولاجی راؤ کو گولی سے ہلاک کر دیتی ہے۔

اس ڈرامے کو مصنف نے بڑی کاوش اور محنت سے لکھا ہے، اس کے بعض بعض اشعار میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے۔

عبدالحق حامد تارحان نے زیادہ تر غیر ملکی اثرات کے ماتحت ڈرامے لکھے ہیں۔ اس کے بعض ڈرامے، نثر اور نظم دونوں میں ہیں۔ بعض صرف نثر میں ہیں اور بعض شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ لیکن اِن منظوم ڈراموں میں اُس نے فارسی عروض کے بجائے بحرِ ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے اس کی زبان زیادہ آسان اور طرزِ تحریر پُراثر ہو گیا ہے۔ اُس نے تقریباً اٹھارہ ڈرامے لکھے ہیں اور اُن میں سے کل پانچ ہندوستانی یا ہندوستانی افراد سے متعلق ہیں۔ اس لئے اگر ان پانچوں ڈراموں کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں میں شائع کر دیا جائے تو میرے خیال سے یہ اقدام اخلاقی، تاریخی، علمی، اور سیاسی ہر نقطۂ نظر سے قابلِ قدر ہوگا۔

نئی کتابیں بقیہ صفحہ ۳۴ سے آگے

فن پر اپنی قدرت کا ثبوت دیا ہے اور جذبات و احساسات کو باریک بینی کے ساتھ محسوس اور قلم بند کیا ہے۔ یہ پختہ کاری نوجوانوں کو کم ہی حاصل ہوتی ہے "**قاشیں**" کے نام سے ان کے قطعات کا جو مجموعہ ہمارے سامنے آیا ہے اس میں بھی یہی خوبیاں ہیں۔ "شاد اور اس کی شاعری" میں شاد کی شاعری کے بارے میں جو باتیں کہی گئی ہیں۔ اِن قطعات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اور یہ شاد کی شدید خود آگاہی کی دلیل ہے۔

اصل میں بات یہ ہے کہ شاد کی خود آگاہی یا عرفان ذات میں ایک طرح کی سختی یا کٹرپن ہے جو ایک طرف اُن کی شاعری کو گہرائی اور خلوص عطا کرتی ہے اور دوسری طرف اُن کی شاعری کو اس سکون اور تابندگی سے دور رکھتی ہے جو ماورائے ذات ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ کہیں کہیں اِن قطعات میں یہ کیفیت آتی ہے مثلاً جب وہ جذبات کے تلاطم پر قابو پا کر پیار سے باہر کی دنیا کی طرف دیکھتے ہیں ؎

اپنے بچے کو جب کوئی عورت ؛ شادماں ہو کے چوم لیتی ہے
مجھ کو اس وقت اس کے پیکر میں ؛ رحمتِ حق دکھائی دیتی ہے

مگر احساسات کا یہ دھیما پن اور نرمی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی اور شاد فوراً ہی مشتعل ہو جاتے ہیں۔ ایک ناراض بچے کی طرح کبھی دوستوں سے شکایت، کبھی اس بات کا دُکھ کہ وہ آسائشیں انہیں میسر کیوں نہیں ہیں جو اُن کے 'زمانہ ساز' دوستوں کو میسر ہیں! اور کبھی وہ اپنے دکھ کو تمغۂ امتیاز کی طرح پہن کر نکلتے ہیں اور 'میخانے' کا رُخ کرتے ہیں۔

ساقیا، ساقیا سنبھال اِسے ؛ پھینکنے دے نہ کوئی جال اِسے
گردشِ روزگار آئی ہے ؛ ایک دو ساغروں سے ٹال اِسے

مگر داد دیجئے اُن کی آگہی کی کہ وہ اس خود فریبی سے بھی واقف نظر آتے ہیں۔

عالمِ بے خودی کے بعد اکثر ؛ ہوش میں آئے ہم تو یہ جانا
زہرِ قاتل ہے ہوش کی "تلخی" ؛ اک حماقت ہے ہوش میں آنا

سچ تو یہ ہے کہ شاد کی اُفتادِ طبع اور شاعرانہ صلاحیت کا رجحان کسی قسم کی ماورائیت کی طرف ہے مگر فی الحال وہ اس حقیقت سے آنکھیں ملاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

اس قدر رازجو نہ ہو جاؤں ؛ جلوۂ روبرو نہ ہو جاؤں
یہ تجسس، یہ جستجو، یہ تلاش ؛ میں کہیں میں سے تو نہ ہو جاؤں

دونوں کتابیں مجلسِ اشاعتِ ادب، ۱۵۰۲، قاسم جان اسٹریٹ دہلی-۶ نے شائع کی ہیں۔ 'قاشیں' کی قیمت چار روپے ہے اور ۲۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ لکھائی، چھپائی اور گٹ اپ اچھا ہے۔

(سربنس ماتھر)

پانچ ہزار برس پہلے موہنجو درو کے فن کاروں نے سرمست، سرتاپا مسرت اور سراپا آہنگ رقاصہ کو جس صناعی سے ڈھالا تھا، وُہ اپنی مثال آپ ہے۔

سماجی تبدیلیوں کے باوجود دھاتوں کی ڈھلائی کا روایتی فن بدستور جاری و ساری رہا ہے۔ آج بھی ڈھلائی کا کام کرنے والے قبائلی اپنے اُن دیوی دیوتاؤں کے سیدھے سادے بُت تیار کرتے ہیں، جو اُنہیں مصیبتوں سے بچاتے ہیں۔ وُہ اُن جانوروں اور پرندوں کے مجسّمے بھی تیار کرتے ہیں، جو اُن کے عقیدے کے مُطابق اپنے مالک کو اپنی تمام تر خاصیتیں —— قوت، خُوشی اور توانائی —— بخش دیتے ہیں۔

بُت سازی کی پُرانی کتابوں —— شِلپ شاستوں —— میں مُختلف دیوتاؤں کے بُت بنانے کے سلسلے میں گوناگوں تفصیلات درج ہیں۔ مشہُور و معرُوف بُت ساز اُنہیں اصولوں کے مطابق بُت تیار کیا کرتے تھے۔ اگرچہ ہر ایک بُت کے لئے شکل صُورت پہلے ہی سے متعین تھی، تاہم ہر ایک بُت ساز اپنی تخلیق میں ایک نئی رُوح پھُونک دیتا تھا۔

آج بھی ہمارے ماہر فنکار ایسے بُت تیار کرتے ہیں، جو اُن کے عقیدوں کا آئینہ اور ڈھلائی کے مختلف اسلوبوں میں اُن کی مہارت کا مظہر ہوتے ہیں۔

آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ

شریمتی اندرا گاندھی اس کانفرنس کا افتتاح کر رہی ہیں

اقوام متحدہ کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس

عالمی برادری کی طرف ایک قدم

دُنیا میں صرف انسان ہی نہیں بلکہ ملک بھی امیر اور غریب ہوتے ہیں اور جس طرح امیر آدمیوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے اور غریبوں کی زیادہ۔ اسی طرح آج دُنیا میں امریکہ، سویت یونین، فرانس، کینیڈا، برطانیہ، مغربی جرمنی اور جاپان ایسے امیر ملک انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں جبکہ غریب ممالک کی تعداد ان سے بہت زیادہ ہے اور اس وقت اُن کی تعداد ۸۰ کے قریب سمجھی جاتی ہے۔ ان غریب ممالک کو ـــــ ترقی پذیر ملک، روبہ ترقی ملک، نئے آزاد ملک، اور کم ترقی یافتہ ملک، ـــ ایسے مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بہرحال انہیں کسی بھی نام سے پکارا جائے یہ حقیقت ہے کہ یہ ممالک امریکہ اور کینیڈا ایسے متموّل اور ترقی یافتہ ممالک کے مقابلے میں غریب اور کم ترقی یافتہ ہیں اور وہ معاشی اور اقتصادی ترقی کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔

دُنیا کی کثیر آبادی کو بھوک، جہالت اور بدحالی سے نجات دلانے کی ذمہ داری یقیناً اُن ملکوں پر بھی عائد ہوتی ہے جو ترقی کی دوڑ میں اُن سے آگے ہیں۔ اس ذمہ داری کا احساس پیدا کرانے میں انجمن اقوام متحدہ نے بڑا مفید کام انجام دیا ہے اور اقوام متحدہ کے زیر اہتمام اور براہِ راست طور پر ترقی یافتہ ممالک نے کم ترقی یافتہ ملکوں کو مختلف شکلوں میں امداد دینے کا پروگرام بنایا اور اُن سے تجارتی تعلقات پیدا کیے تاکہ ان ممالک کو اقتصادی فائدہ پہنچ سکے۔

اقوام متحدہ چونکہ ایک بین الاقوامی ادارہ ہے اور دُنیا کی بہتری و بہبود اور اقتصادی خوش حالی کا کام وہ زیادہ آسانی سے کر سکتا ہے لہٰذا اس عالمی ادارے نے غریب ملکوں کی ترقی اور خوش حالی کے کئی طرح کے پروگرام مرتب کیے۔ اپنے سولہویں اجلاس میں اس بین الاقوامی تنظیم نے فیصلہ کیا کہ آئندہ دس برس کو "ترقیاتی عہد" قرار دیا جائے اور ان دس برس میں ترقی پذیر ممالک کی ترقی میں ۵ فی صد سالانہ کا اضافہ ہو۔

کم ترقی یافتہ ممالک کو ترقی و خوشحالی کے راستے پر گامزن کرنے کے لیے اقوام متحدہ نے جون ۱۹۶۴ء میں جنیوا میں تجارت و ترقی کی پہلی کانفرنس بلائی جس میں ایک سو تیرہ ممالک شامل ہوئے تھے۔ اور اس میں پہلی بار ایک مربوط پالیسی اپنائی گئی اور طے کیا گیا کہ ان امور پر دھیان دینے کے لیے ایک مستقل شعبہ بنا دیا جائے۔ اس کانفرنس سے سب ممالک پر واضح ہو گیا کہ عالمی معیشت میں اور بین الاقوامی اقتصادی تعلقات میں کیا خامیاں اور کمیاں ہیں اور انہیں دُور کرنے کے لیے کیا اقدامات کرنے چاہئیں۔

اس کانفرنس کی اہمیت اور ضرورت کا احساس کرتے ہوئے اس کے ممبران نے اقوام متحدہ سے یہ بھی سفارش کی کہ اس تنظیم کو اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی کا مستقل ادارہ بنا دیا جائے۔ اقوام متحدہ نے اس سفارش پر عمل کرتے ہوئے اس عالمی کانفرنس کو ایک مستقل ادارے کی شکل دے دی تاکہ یہ غریب ممالک کی اقتصادی ترقی کے لیے خاطر خواہ اقدام کر سکے۔

جنیوا کانفرنس سے کم ترقی یافتہ ممالک نے بہت سی اُمیدیں باندھ رکھی تھیں۔ کیوں کہ اس نے بہت لمبے چوڑے پروگرام مرتب کئے تھے، مگر بعد میں اُسے مایوسی ہوئی کیوں کہ ان پروگراموں سے وہ پوری طرح مستفید ہونے میں ناکام رہے۔

اگرچہ گزشتہ چار برس میں بہتری کی جانب قدم اُٹھائے گئے، پھر بھی ترقی پذیر ملکوں کی ترقی کی رفتار سست، اور ناتسلی بخش رہی۔ اس عرصے میں ان ممالک کے راہ میں حائل رکاوٹوں کی نوعیت تو معلوم ہوگئی لیکن کئی وجوہ سے انھیں دُور نہ کیا جا سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ امیر اور غریب ممالک کے درمیان خلیج مزید چوڑی ہوتی گئی۔

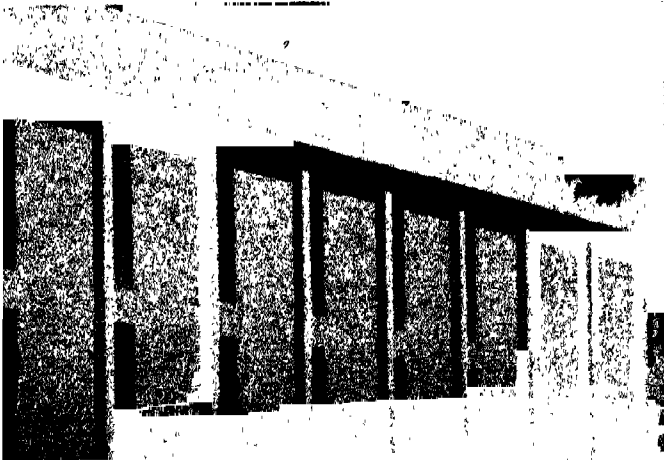
لیکن آج دُنیا کے حالات بالکل بدلے ہوئے ہیں ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ اور غریب دونوں قسم کے ممالک مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ امریکہ جو دُنیا کا امیر ترین ملک ہے۔ اس کے بجٹ میں ۱۹ ارب کا خسارہ ہے۔

ویت نام کی جنگ نے اس کے مالی حالات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اس طرح برطانیہ کی تجارت میں کمی اس کی معاشی حالت پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ جب اخراجات بڑھ گئے اور آمدنی کم ہوگئی تو اس ملک کو بھی مجبوراً پونڈ کی قیمت کم کرنا پڑی۔ اسی طرح دوسرے ترقی یافتہ ممالک بھی کسی نہ کسی مسئلے سے دوچار ہیں۔ اور جب ترقی یافتہ ملک اپنے ہی مسائل میں گھرے ہوئے ہوں تو وہ کم ترقی یافتہ ممالک کی کیا امداد کریں گے؟ ایسے حالات میں ضروری ہوگیا تھا کہ ترقی پذیر ممالک کی ترقی و خوش حالی کے لئے اقوام متحدہ کی تجارتی اور ترقیاتی کانفرنس کا انعقاد فوراً کیا جائے لہٰذا ایسے کٹھن وقت میں جب کہ ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ ممالک کے درمیان خلیج زیادہ چوڑی ہوتی جا رہی تھی، اقوام متحدہ نے فیصلہ کیا کہ جنیوا طرز کی تجارت و ترقی کی دوسری کانفرنس نئی دلی میں منعقد کی جائے۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ اس اہم ترین کانفرنس کے انعقاد کے لئے ہمارے ملک کے دارالخلافہ کا انتخاب کیا گیا۔

ہندوستان کا انتخاب اس لحاظ سے بھی موزوں تھا کہ جن مسائل سے ترقی پذیر ممالک دوچار ہیں ان کا مظاہرہ بڑے پیمانے پر ہمارے ملک میں ہی ہو رہا ہے۔

اس موقع پر مغربی ممالک نے واضح طور پر بتایا کہ کم ترقی یافتہ ممالک کو سرمایہ کاری کے متعلق دانشمندانہ پالیسیاں اختیار کرنی چاہئیں۔ اور صحیح طریقوں سے اپنی صنعتوں کی منصوبہ بندی کرنی چاہئے۔ ساتھ ہی اپنی پیداوار کے لئے اپنے ہی علاقوں میں منڈیاں تلاش کرنی چاہئیں۔ امریکہ، یورپی معاشی برادری اور جاپان نے اصولی طور پر تسلیم کر لیا کہ ترقی پذیر ممالک کے خام مال اور مصنوعات کو ترجیح دی جائے۔

ہو سکتا ہے کہ مغربی ممالک کچھ تجارتی سامان پر محصولات کی کمی کر دیں یا انہیں منسوخ کر دیں مگر وہ اس بات کے لئے تیار نہیں کہ

وگیان بھون (نئی دلی) سے متصل نو تعمیر عمارت جس میں "انکٹاڈ-۲" کا اجلاس ہو رہا ہے۔

متمول اقوام کے مال پر کم خوشحال ممالک کے مال کو ترجیح دیں اور اُن پر کوئی محصول نہ لگائیں۔

——— اشوکا ہوٹل

کے نو تعمیر ہال میں کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے شریمتی گاندھی نے بڑے واضح اور غیر مبہم الفاظ میں ترقی پذیر ممالک کے مسائل کا تجزیہ کیا اور اُن کی مشکلات پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا جب تک امیر اور غریب ملک کے درمیان بڑھتے ہوئے فرق کو کم نہیں کیا جائے گا اُس وقت تک دُنیا کو امن اور شانتی نصیب نہیں ہو سکتی۔ نیز ضرورت اس بات کی ہے کہ ترقی کے لیے ایک عالمی حکمت عملی اختیار کی جائے اور بین اقوامی تعاون کا ایک منظم پروگرام مرتب کیا جائے، جس میں شریک ممبر ضروری اقدامات کریں۔ کیونکہ اب غربت کا خاتمہ اور غریب اور غیر ترقی یافتہ ممالک کی ترقی کی کوشش بین اقوامی ذمہ داری سمجھی جانے لگی ہے۔"

شریمتی گاندھی نے یہ امید ظاہر کی کہ یہ عظیم کانفرنس بہتر دنیا کی تعمیر کی کوشش کرے گی اور ترقی کے سلسلہ میں اُن خامیوں اور کوتاہیوں کو اپنے ذہن میں رکھے گی جو اب تک ہوتی رہی ہیں تاکہ یہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے درمیان فرق کو کم کرانے میں موثر اور جرأت مندانہ کوشش کر سکے۔

وزیر اعظم نے ترقی پذیر ممالک کو یہ مشورہ بھی دیا کہ انہیں نہ صرف اپنے سماجی ڈھانچے میں عدم مساوات کو کم کرنے کی کوشش کرنی چاہئے

کانفرنس میں شریک ہونے والے مندوبین

بلکہ نئے تکنیکی ذرائع اختیار کر کے تمام شہریوں کے لیے منافع کا نیا توازن پیدا کرنا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کانفرنس کے امیر ممالک سے بھی اپیل کی کہ وہ ان ترقی پذیر ممالک کی امداد کی جانب پوری توجہ دیں جو اپنی معیشت کو جدید سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس کانفرنس کا ہندوستان کے وزیر تجارت شری دینیش سنگھ کو اتفاق رائے سے صدر منتخب کیا گیا۔ صدر منتخب ہونے کے بعد انہوں نے اس اعزاز کا شکریہ ادا کیا اور پھر اپنی تقریر میں ترقی پذیر اور پسماندہ ممالک کی ترقی کو تیز رفتار بنانے امیر اور غریب ملکوں میں بہت زیادہ فرق کو کم کرنے کے لیے بین اقوامی سطح پر موثر کوششیں کرنے اور قابل عمل پروگرام مرتب کرنے پر زور دیا۔

(۱) سری دینیش سنگھ وزیر تجارت حکومت ہند اتفاق رائے سے اس کانفرنس کے صدر چنے گئے۔
(۲) انکٹاڈ-۲ کے سیکریٹری جنرل ڈاکٹر رالف پری بیش

شری دینیش سنگھ نے امید ظاہر کی کہ آزاد ممالک کے نمایندے
آپس میں غور دخوض کرنے کے بعد کوئی ایسا راستہ نکالیں گے جس
سے ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹیں دُور ہوں گی، اور اقتصادی طور طریقوں
کے ساتھ ساتھ سیاسی دانشمندی سے بھی کام لیا جائے گا۔

اس کانفرنس میں تقریباً ۱۴۰ ملکوں کے نمایندوں نے شرکت کی۔

مندوبین سے ایک ملاقات میں صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنے خیالات
کا اظہار کرتے ہوئے انھیں اس بات کا احساس دلایا کہ اُن پر ایک ایسی
عالمی برادری کے قیام کی ذمہ داری ہے جس میں ایک عام شخص احتیاج یا خوف
سے مبرا زندگی بسر کرے، اپنی محنت کا پھل کھانے اور دوسروں کو اس
میں حصہ دار بنانے اور بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث سے لطف اندوز
ہونے کے قابل ہو سکے۔

صدر جمہوریہ ہند نے اقوام متحدہ کے چارٹر کے اصولوں میں ہند
کے یقین کی تائید و تصدیق کرتے ہوئے مزید فرمایا کہ آزاد ممالک اپنے
اپنے عوام کے فلاح وبہبود کو بڑھاوا دینے کی اقتصادی صلاحیت حاصل
کریں۔ امن کو دائمی بنانے اور انسانی ترقی میں ہاتھ بٹانے میں صرف
بین اقوامی تنظیموں کی وساطت سے ہی کامیاب ہو سکتے ہیں

۸ فروری ۶۸ء کو اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل او تھانٹ نے تجارت
و ترقی کی دوسری کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے اس امر پر اظہار افسوس کیا کہ
وہ اپنی مصروفیتوں کی وجہ سے اس کانفرنس کا افتتاح کرنے نہ آسکے۔
اپنی تقریر میں انہوں نے خاص طور پر ترقی یافتہ ممالک کو خطاب کرتے
ہوئے اُن سے یہ اپیل کی کہ وہ ایسے حالات پیدا نہ کریں جس میں ترقی پذیر ممالک
کو صرف اپنے وسائل پر ہی انحصار کرنے پر مجبور ہونا پڑے۔ انھوں نے امید
ظاہر کی کہ خوشحال ملک ایسے سیاسی اور معاشی اقدامات کریں گے جس سے
ترقی پذیر ممالک عزت و خودداری کے ساتھ ترقی کر سکیں۔ انھوں نے کہا کہ
اس عمل میں نہ ترقی پذیر ممالک کو بلکہ ترقی یافتہ ممالک کو بھی اتنا ہی فائدہ
پہنچے گا جہاں صرف امداد کا تعلق ہے اس معاملے میں بھی یہ نہیں سمجھنا چاہئے۔
کہ اس سے صرف امداد پانے والے ملک کا فائدہ ہوتا ہے۔ امداد دینے
والے ملک کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ امداد کی وجہ سے کم ترقی یافتہ
ملک کی قوت خرید بڑھ جاتی ہے اور اُن سے زیادہ مال منگواتا ہے۔ دُور
رس فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کم ترقی یافتہ اپنے پیر پر کھڑے ہو جاتے ہیں۔"
سیکریٹری جنرل نے اس اعتماد کا اظہار کیا کہ عالمی تجارت میں چاہے
کم ترقی یافتہ ممالک کی سہولتوں کا خاص خیال کیا جائے یا نہ کیا جائے یا اُنہیں
امداد ملے یا نہ ملے مگر وہ اپنے معاشی مسائل کا حل ضرور ڈھونڈھ لیں گے۔
انھوں نے کہا کہ وقتی مشکلات کے خوف سے ترقی یافتہ ممالک صرف تجارت
پر پابندیاں لگائے رکھتے ہیں کہ انھیں مزید سخت بنا دیتے ہیں اُن سے یہ توقع
تو نہیں کی جاتی کہ وہ ان بندشوں کو اس طور پر ختم کر دیں کہ اُن کی معاشی زندگی
میں انتشار پیدا ہو جائے مگر بتدریج ان مشکلات پر قابو پایا جا سکتا ہے

نئی دہلی میں یکم فروری سے ۲۵ مارچ ۱۹۶۸ء تک ہونے والی
کانفرنس کئی لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ اس کانفرنس میں ہونے والے فیصلے
بڑے دُور رس اثرات کے حامل ہوں گے۔ اُن پر بڑی حد تک دنیا کے امن
و سلامتی کا انحصار ہوگا کوئی بھی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اگر
دُنیا میں گنتی کی چند قومیں خوش حال ہوں اور اَن گنت قومیں بھوک بیماری
اور افلاس کا شکار ہوں تو دُنیا میں امن کی اُمید سراب سے زیادہ نہیں۔
وہ وقت آگیا ہے جب تجارت اور مالیاتی پالیسی کو اس طرح ترتیب
دینا ہوگا جس سے ساری دُنیا کا بھلا ہو۔ اس کانفرنس نے تمام مسائل کا
بڑی تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور اس کی روشنی میں فیصلے کئے ہیں۔ ہمیں امید
ہے کہ خوش حال ملک صدق دلی کے ساتھ ان فیصلوں پر عمل درآمد کریں
گے کیوں کہ اس پر دُنیا کی ترقی اور سلامتی کا انحصار ہے۔
اس کانفرنس سے ہمیں بہت زیادہ توقع وابستہ نہیں کرنا چاہئے۔ تمام
کم ترقی یافتہ ملکوں کو اپنے وسائل کو بھی بروئے کار لانا چاہئے اور خود ان ملکوں
کے درمیان مفاہمت ہونی چاہئے تاکہ وہ خوش حال ملکوں کے رحم وکرم پر
نہ رہ کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں اور اپنے ملک کے لاکھوں عوام کو اُمید
کی کرن دکھا سکیں۔

نئی کتابیں

یادوں کی دُنیا :۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی آپ بیتی ہے جو بڑے سائز کے لگ بھگ ۰۰۵ صفحوں پر محیط ہے ڈاکٹر یوسف حسین علمی و ادبی دنیا میں بڑا امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ اور ان کی تصانیف" روحِ اقبال" "اردو غزل" اور فرانسیسی ادب' اہلِ نظر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں۔

دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: "عالمی ادب میں آپ بیتی لکھنا ادیبوں کا دلچسپ مشغلہ رہا ہے بیتے ہوئے زمانے کے واقعات و حالات جب حافظے میں اُبھرتے ہیں تو اصلی نقوش میں وہ مبہم اثرات بھی شامل ہو جاتے ہیں جو زندگی کے مشاغل سے لازمی طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے، بشرطیکہ کہانی لکھنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔"

یوسف حسین خاں اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتے ہیں۔ اپنی زندگی کے حالات انہوں نے بڑے سنجیدہ، دلچسپ اور پر اثر ڈھنگ سے لکھے ہیں۔

کتاب اُن کے اجداد کے حالات سے شروع ہوتی ہے اور علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلری کے زمانے پر آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے یہ کتاب ایک طویل زمانے کی داستان ہے، جو ہندوستان کی تاریخ میں کئی لحاظ سے بڑا اہم ہے انھیں ہندوستان کی بڑی بڑی سیاسی تحریکوں اور متعدد عظیم المرتبت شخصیتوں کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے ہیں۔ انھوں نے غیر ممالک کی سیر بھی کی ہے۔ اس طرح اُن کے تجربے بڑے متنوع، نظر گہری اور حالات و واقعات کا تجزیہ سلجھا ہوا ہے۔ ضمناً صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین (جو موصوف کے بڑے بھائی ہیں) کے حالات بھی آ گئے ہیں۔ لہٰذا اس کتاب سے ذاکر صاحب کے متعلق بڑی مفید اور دلچسپ باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ اس سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔

اُردو میں آپ بیتیاں بڑی کمیاب ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب اس صنف میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ بحیثیت مجموعی یادوں کی دُنیا ایک دلچسپ، وقیع اور قابلِ مطالعہ کتاب ہے جسے دارالمصنفین اعظم گڑھ نے شائع کیا ہے۔ اور وہیں سے مل سکتی ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔

(ش ح)

حسنِ نظر : چرخ چنیوٹی کا کلام

ناشر	بزمِ جمالِ اُردو ۴۴۳/۱۱ شکتی نگر دلی ۶
قیمت	مجلّد پانچ روپے، بلا جلد تین روپے

حسنِ نظر جناب چرخ چنیوٹی کے کلام کا منتخب مجموعہ ہے شروع کے بہت سے صفحے تعارفی اور تعریفی تحریروں سے پُر ہیں۔ اُن میں ہر رنگ کی چمک ہے لیکن اُن میں سے کوئی بھی ایسی تحریر نہیں جو شاعر کی صحیح معنی میں رہنمائی کرتی ہو۔ اگرچہ تعریف و توصیف کے خلوص سے بھی مملو ہیں۔

چرخ صاحب کے کلام میں رس اور پختگی ہے کہیں کہیں ہلکی سی کمزوری بھی ملتی ہے لیکن شعر کی روانی، جذباتی کشش اور فن کی تازگی پڑھنے والے کو اس طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ سب سے بڑی خوبی کلامِ چرخ میں یہ ہے کہ اس میں خلوص ہے فنی بے راہ روی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ ایک بات کھٹکتی بھی ہے اور وہ یہ کہ چرخ صاحب موجودہ زمانے کی روش کا ساتھ نہیں دے سکے۔ ظاہر ہے آج کا دَور روحانی نہیں مادّی ہے چرخ صاحب کا کلام عام طور سے جس تاثر کا حامل اور آئینہ دار ہے وہ اب سے بہت پہلے دور کا ہے جو کبھی کا جا چکا۔ چرخ صاحب جیسے موزوں طبع شاعر سے امید کی جاتی ہے کہ وہ اپنے ذہن اور احساس کو آج کے دور کے مطابق بنانے کی کوشش کریں گے۔ یقیناً ان جیسا مخلص انسان زیادہ دیر تک جمود کی سی حالت میں نہیں رہ سکتا مستقبل قریب ان کو اچھے، زندہ دل اور تازہ فکر شاعر کی صورت میں پائے گا کیوں کہ ان کی کتاب "حسنِ نظر" پڑھنے والے کو یہی امید دلاتی ہے۔

(تاجور سامری)

خوابِ شیریں : مترجمہ جے کرشن چودھری

قیمت ۱۰ روپے۔ صفحات ۱۱۶

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

بھاس سنسکرت کے وہ قدیم اور مشہور ڈرامہ نگار ہیں جن کی زندگی کا بیشتر حصہ پردہ خفا میں ہی رہا۔ اگرچہ اُن کی عظمت کا اعتراف کالیداس اور دیگر سنسکرت ڈرامہ نگاروں نے کیا ہے اور وہ اُن کا نام بہت عزت و احترام سے لیتے ہیں مگر پھر بھی اس عظیم فن کار کی گراں قدر تصانیف صدیوں تک زمانے کی نظروں سے اوجھل رہیں۔

سوپن واسو دتّم کی شہرت کا یہ عالم ہے کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی بہت سی زبانوں کے علاوہ یورپ کی بھی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ مگر اب تک اس عظیم تخلیق کا ترجمہ اُردو زبان میں نہیں ہوا تھا۔

جناب جے کرشن چودھری نے سوپن واسو دتّم کا اُردو میں ترجمہ کرکے اُردو زبان کی ایک گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ ڈرامے کو اُردو لباس پہنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھاس کے حالاتِ زندگی، ڈرامے کا خلاصہ، ڈرامے پر تبصرہ اور سنسکرت ڈرامے کی خصوصیات کے باب شامل کرکے اس کتاب کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ اگر مترجم اپنے مقدمے میں ان موضوعات پر روشنی نہ ڈالتے تو شاید اُردو قارئین کو اس عظیم المرتبت تصنیف کو سمجھنے میں دقت محسوس ہوتی۔

چودھری صاحب نے ترجمے میں بہت محنت و کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ مکالموں میں دلکشی، روانی اور برجستگی ہے، لیکن جہاں مکالموں کا منظوم ترجمہ کیا ہے وہاں وہ خوبی باقی نہیں رہی۔ ایک تو بعض مصرعے ناموزوں محسوس ہوتے ہیں، دوسرے اُن کے منظوم مکالمے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

بہرحال جے کرشن چودھری صاحب نے واسو دتّم کا ترجمہ کرکے ایک اچھا اور قابلِ قدر کام کیا ہے مجھے امید ہے کہ وہ دیگر سنسکرت ڈراموں سے بھی اہلِ اُردو کو روشناس کرائیں گے۔ (نند کشور وکرم)

یاسمن (مجموعہ کلام) گوہرؔ سیلانی

گوہرؔ سیلانی اُن بہت سے اچھے شاعروں میں ہیں جن کا کلام مجھے پسند ہے۔ چند اشعار آپ بھی سنئے۔

آجاؤ ورنہ پھر ہمیں ڈھونڈے نہ پاؤ گے
دیوار و در سے پوچھو گے گوہرؔ کدھر گئے

دُنیا بدل کے رکھ دی غمِ روزگار نے
سارے نشے اتار دیئے اِس خمار نے

تمہیں بتاؤ کہ اب اور کیا کرے کوئی
تمام عمر وفا کی وفا سے کچھ نہ ہوا

مجھے یقین ہے کہ ان اشعار سے آپ کا احساسِ جمال تشکیک ہوا ہوگا اور آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ گوہرؔ بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں۔ اور محبت اُن کے یہاں کوئی پیام یا فلسفہ کے بجائے ایک عام آدمی کا تجربہ ہے، خوشگوار بھی، ناخوشگوار بھی۔

گوہرؔ کے مجموعہ میں اگرچہ نظمیں، قطعات اور رباعیات بھی ہیں لیکن اُن کی قابلِ لحاظ شاعری صرف غزل ہی ہے۔ وہ صرف تغزل کے شاعر ہیں۔ یہی ذوقِ تغزل ہے جو اُن کے یہاں لطافت، نرمی، دھیمی دھیمی آواز، ہلکا ہلکا غم، میٹھا میٹھا درد پیدا کرتا ہے، اگرچہ اس سے بھی بڑے کام لے سکتے ہیں لیکن یہی ذوقِ تغزل ہے جو اُن کو نجی محبت کے تجربات سے باہر نکلنے اور زندگی کے بڑے موضوعات سے ہمکنار ہونے سے مانع بھی رکھتا ہے۔ گوہرؔ پر سب سے زیادہ جگرؔ کا اثر ہے، اتنا کہ لگتا ہے کہ اُن کے معنوی شاگرد ہوں۔ ایک جگہ تو خود انہوں نے اعتراف کر لیا ہے۔

اے گوہرؔ اندازِ جگرؔ میں
شعر کوئی کہہ کر تو دکھا دے

جگرؔ کے اثرات کی مثالیں وافر ہیں۔ جگرؔ کے بعد دوسرا شاعر ساحرؔ لدھیانوی اُن کو اپنی طرف بُری طرح کھینچتا ہے۔

اور فیضؔ کا اثر دیکھئے ہم زمین و ہم مضمون اشعار تک مل جاتے ہیں۔

ناصحو تم بھی بڑے ناداں ہو ؛ ہائے یہ راہ گذار تو دیکھو
زاہد و کفر یہ ایماں سے آؤ ؛ کبھی اس شوخ کا در تو دیکھو

نہ صرف فیضؔ بلکہ جگرؔ، جذبیؔ اور مجازؔ کی زمینوں میں بھی غزلیں ہیں۔ ایک نظم "۱۵ اگست" میں یہ شعر مخدومؔ کی آوازِ بازگشت ہے۔

آج کا دن کئی صدیوں کے بعد آیا ہے۔
آج کے دن کو سیہ رات سے تشبیہ نہ دے

فراقؔ کے اکثر مضامین نظم کرنے کے علاوہ فراقؔ کے لب و لہجہ اور طرزِ احساس کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

مجھے تیری لگن ہے یا نہیں ہے ؛ میں تنہائی میں اکثر سوچتا ہوں

پرانی یاد تازہ ہو گئی ہے ٭ کسی کو دیکھتا ہی جا رہا ہوں
میں تجھ سے کچھ بھی نہیں مانگتا، اُٹھا نہ مجھے ٭ کہ تیرے در پہ ذرا تھک کے آن بیٹھا ہوں

ر کی نظموں میں بھی بالخصوص دعوت میں مجازؔ، پیمان وفا میں اخترؔ شیرانی اور
ں حفیظ جالندھری کی صاف صاف پیروی ملتی ہے نہ صرف پیروی بلکہ اُن
نشں قدم پر قدم جما جما کر چلے ہیں یوں بھی مزاجاً وہ نظم کے شاعر نہیں
م ہوتے، اور نہ قطعات، رباعیات کے اُن کی نظم اُن کی غزل ہی کی توسیع
ں ہیں، جن کے بیان میں مذکورہ بالا شعراء کے لب و لہجہ یا تیور کا سہارا
یا ہے۔ قطعات۔ احسان دانشؔ اور احمد ندیم قاسمی کی یاد دلاتے ہیں اور
ی کے لیے جس فکر و فلسفہ، نظر اور ایقان، تجربہ و تفکر کی ضرورت
ی ہے، وہ اُن کے یہاں مفقود ہے۔ یوں منہ کا مزہ بدلنے کے لیے
اصناف میں طبع آزمائی بُری نہیں، البتہ اُن کی نظم "آہ اخترؔ" میں جو پنڈت
ی چند اختر مرحوم کی یاد میں دراصل ایک نوحہ ہے، بڑی دلدوز کیفیات
ہیں اور یہ نظم تجربہ، زبان و بیان کے لحاظ سے اُن کی اپنی معلوم ہوتی

گوہر ایک مشّاق فنکار ہیں اور فن کے آداب سے اُستادانہ حد
، واقف ہیں۔ الفاظ کی پرکھ انہیں آتی ہے۔ تراکیب کے استعمال میں
بقہ ہے۔ بحیثیت مجموعی عام اُردو شاعری کے قاری کے لیے یہ مجموعہ ایک
ل قدر اضافہ ہے

کتاب اچھے کاغذ پر اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوئی
ے اس لحاظ سے ۲۲x۱۸ کے ۱۸۴ صفحات کے لیے چھ روپے قیمت بہت
سب ہے۔ اور سنگم کتاب گھر اُردو بازار دہلی سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

(شہاب جعفری)

ج نسیم :- جناب نسیم شاہجہاں پوری کا مجموعہ کلام
شر سنگم کتاب گھر اُردو بازار دہلی ۶۔ قیمت: مجلد مع گرد پوش ۶ روپے
پیسے۔ صفحات ۱۴۴۔ لکھائی چھپائی اوسط ـــ اس مجموعے میں زیادہ تر
لیں ہیں بصرف چند نظمیں، رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ شروع میں
دال واقعی کے نام سے مصنف نے مختصراً اپنے بارے میں لکھا ہے تعارف ڈاکٹر
رئیس نے لکھا ہے اس کے بعد اُن کی شاعری کے متعلق مشاہیر کی

رائیں ہیں ـــــــــ جن میں نیاز فتحپوری، نوح ناروی، جگرؔ
مرادآبادی، عبدالماجد دریابادی اور آنند نرائن ملّا جیسے لوگ شامل ہیں۔

میں ڈاکٹر قمر رئیس کے دو فقرے نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جو
نسیم صاحب کی شاعری پر پوری طرح صادق آتے ہیں۔ "ان (کے) اشعار
میں ندرت فکر، تازگیٔ احساس اور سادگیٔ بیان کی لطیف آمیزش ہے۔
. . . لیکن ابھی انھیں اپنے تجربات اور شعری روایات کے تخلیقی احساس
اور استقلال سے اپنی انفرادیت کو نکھارنا ہے۔"

جشنِ بادہ :- اصغر علی اصغر اکبرآبادی کی غزلوں اور چند نظموں کا مجموعہ
ہے جو پاکٹ بک سائز میں شائع ہوا ہے۔ اصغر صاحب خوش گو اور
خوش فکر شاعر ہیں امید ہے کہ وہ مشق و مزاولت سے مزید
کامیابیاں حاصل کریں گے۔

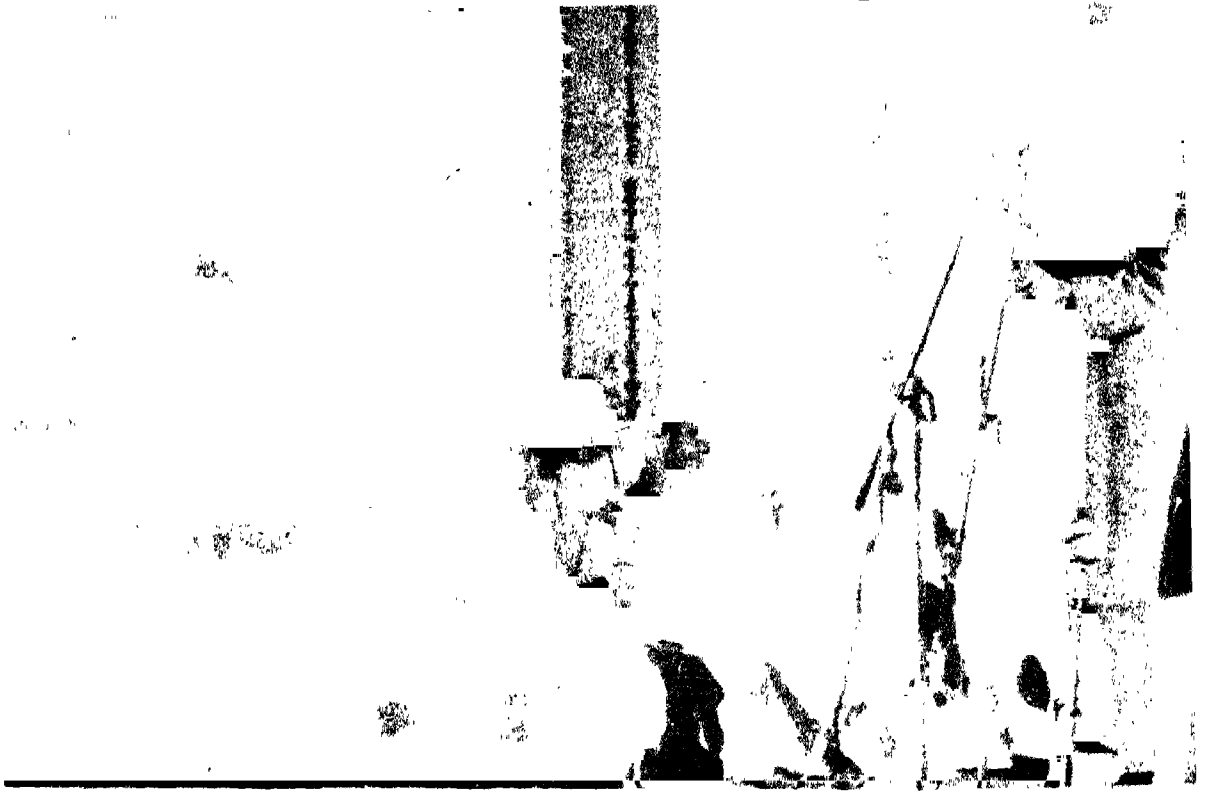
صفحات ۸۰، قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے، ناشر: فرینڈس پبلشنگ ہاؤس
ہاسپٹل روڈ آگرہ۔ (ش۔ ح)

"شاد اور اُس کی شاعری": مرتبہ پورن کمار ہوش اور مودود
صدیقی۔ صفحات: ۱۹۲ مجلد قیمت ۲ روپے

نریش کمار شادؔ خوش قسمت ہیں کہ انہیں چالیس برس کی نسبتاً کم عمر میں
وہ قدردانی حاصل ہو گئی جو اس ملک کے ادیبوں کو آخر عمر میں یا کبھی کبھی موت کے بعد
بھی کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ شاد کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر اُن کے مداحوں
نے ایک کتاب "شاد اور اُس کی شاعری" شائع کی ہے جس میں جوش
ملیح آبادی، گوپی ناتھ امن، جگن ناتھ آزاد، ظ انصاری، ہنس راج رہبر اور یونس دہلوی
جیسے شاعروں، ادیبوں، ناقدوں، اور صحافیوں نے شاد کی شخصیت اور فن
کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

"شادؔ اور اُس کی شاعری" کے مضامین نگار اس کے فن کو اس کی
شخصیت سے علیحدہ کر کے پرکھ نہ سکے، اور یہی اس کتاب کی خامی بھی کہی جاسکتی
ہے لیکن یہ بات ہے بھی مشکل، کیوں کہ شاد کی شخصیت میں پیچیدگی کے ساتھ ساتھ
بیک وقت معصومیت ذہانت اور دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔
شاد نے اپنی بیس پچیس سالہ ادبی کاوشوں میں شروع ہی سے زبان و

(بقیہ صفحہ ۳۹ پر)

خواہ آپ کے سامنے مسئلہ بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے
کا ہو، یا بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا، یا پھر بڑھاپے
میں سکھ چین کی زندگی بسر کرنے کے لئے اپنا گھر بنانے کا۔
اجتماعی معیادی ڈیپازٹ کھاتا
— ان سب مسئلوں کا آسان اور یقینی حل ہے۔
۱۔ ڈاک گھر میں، آپ ۵، ۱۰ یا ۱۵ برس کے لئے ۵ پر تقسیم
ہو سکنے والی کوئی بھی رقم اور زیادہ سے زیادہ ۳۰۰ روپے ہر مہینے
جمع کر سکتے ہیں۔ معیاد پوری ہونے پر آپ کو مطلوبہ رقم مل جائیگی۔
یہ جمع کرائی ہوئی رقم اور ٹیکس سے بری سود کی شکل میں ہوگی۔
۲۔ یہ بچت دوہری ہوتی ہے۔ جو رقم آپ اجتماعی معیادی
ڈیپازٹ کے ۱۰ اور ۱۵ سالہ کھاتوں میں جمع کرتے ہیں،
وہ ٹیکس کے لئے آمدنی کا تخمینہ لگاتے وقت آپ کی کل آمدنی
سے گھٹا دی جاتی ہے۔
۳۔ ان کھاتوں میں جمع کی جانے والی رقموں پہ
آپ کو دولت ٹیکس بھی نہیں دینا پڑتا۔
مسئلے کا
آسان اور
یقینی حل...
آج ہی اپنے قریبی ڈاک گھر میں
اجتماعی میعادی
ڈیپازٹ کھاتا
کھولئے
قومی
بچت
آرگنائزیشن
DAVP 67/395

فروری ۱۹۶۸ء میں غالب سے متعلق دہلی میں دو اہم تقریبیں ہوئیں ــــ ۱۴ فروری کو صدر جمہوریہ ہند نے غالب میموریل ہال کا سنگِ بنیاد رکھا (تصویر پشت پر ملاحظہ فرمایئے)
دوسری تقریب انجمن ترقی اردو (دہلی) کے زیرِ اہتمام ۱۸ فروری کو مزارِ غالب (بستی نظام الدین نئی دہلی) پر منائی گئی۔
مرکزی وزیر برائے صنعتی ترقی جناب فخر الدین علی احمد (دائیں طرف) نے بزمِ مقالات کا افتتاح کیا۔ سری کے کے شاہ وزیر اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند (بائیں طرف) نے مشاعرے کی صدارت کی۔

ڈاکٹر عبد العلیم صاحب وائس چانسلر مسلم یونی ورسٹی علیگڑھ کی پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۰۶ کو غازی پور میں ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں آپ نے ایس۔ایل۔سی کا امتحان اوّل درجہ میں پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں بی۔ اے (آنرس) کیا۔ ۱۹۳۲ میں برلن یونی ورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ آپ کی ریسرچ کا عنوان "عقیدۂ اعجازِ قرآن کی تاریخ" تھا۔

سنہ ۱۹۳۴ء تک جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اُستاد رہے۔ ۱۹۳۴-۳۷ء تک علیگڑھ مسلم یونی ورسٹی میں بحیثیت اُستاد شعبہ عربی میں کام کیا۔ پھر ۱۹۳۷ء - ۱۹۵۰ء تک لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبہ عربی میں اُستاد کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۰ میں دوبارہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی آ گئے اور ۱۹۵۰-۱۹۵۴ء تک شعبہ عربی میں بحیثیت ریڈر اور ۱۹۵۴ - ۱۹۶۷ء تک شعبہ عربی میں بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ عربی و ڈائرکٹر ادارۂ علوم اسلامیہ فرائض انجام دیتے رہے۔

عربی اور اسلامک اسٹڈیز اور اردو ادب پر آپ کی متعدد کتابیں اور مقالات شائع ہو چکے ہیں۔

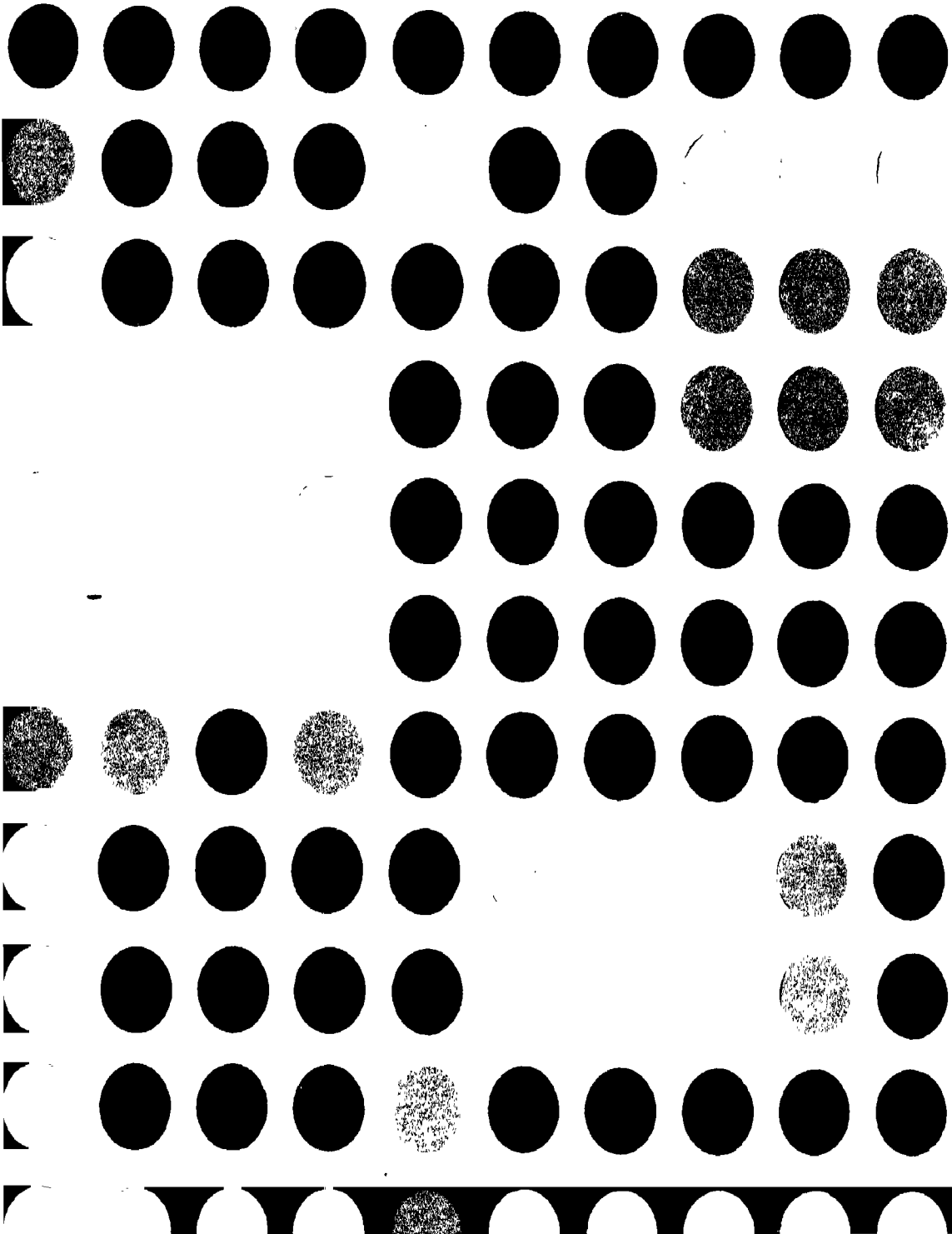
~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

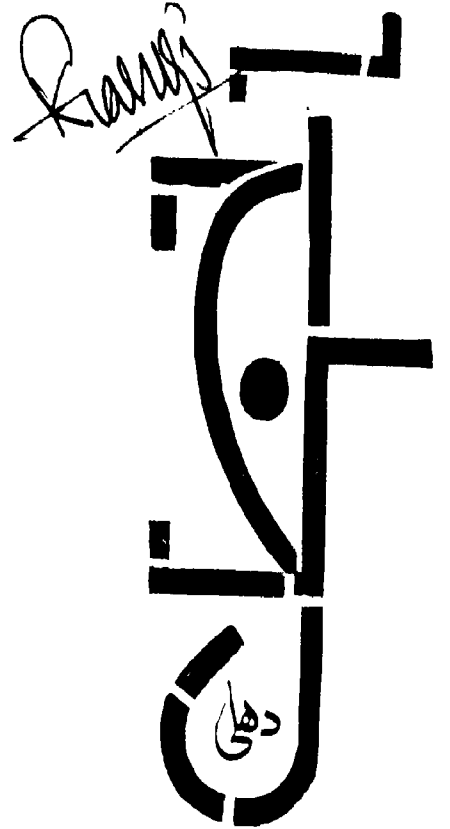
۱۴ فروری ۱۹۶۸ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے نئی دہلی میں غالب میموریل ہال کا سنگ بنیاد رکھا ــــ ہال اور لائبریری کی عمارت پر اخراجات کا تخمینہ ۱۵ لاکھ روپے ہے۔

Vol. 26 No. 8 **AJKAL** (Urdu) March 1968
Old Secretariat, Delhi-6.
Edited and Published by the Director, Publications Division, Delhi.
Printed by the Asian Art Printers Private Ltd New Delhi.
Regd. No. D. 509

اپریل ۱۹۶۸ء

چیت بیساکھ شک ۹

۶۰ پیسے

کربلائے معلیٰ (عراق) میں سید الشہداء امام حسین علیہ السلام کا روضۂ مبارک۔ یوں تو ساری دنیا کے مسلمان ہر سال محرم کی دسویں تاریخ کو امام عالی مقام کی شہادت کا سوگ مناتے ہیں لیکن ہندوستان میں نہ صرف مسلمان بلکہ کثیر تعداد میں غیر مسلم بھی انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں

اُردو کا مقبول عوامی مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

سرورق - عملے: جیون اڈلیجہ

جلد ۲۶ نمبر ۹

چیت بیساکھ شک سمت ۱۸۹۰

اپریل ۱۹۶۸ء

ترتیب

شرح چندہ	فی پرچہ	ایک سال	دو سال	تین سال
ہندوستان میں	۶۰ پیسے	۷ روپے	۱۲ روپے	۱۷ روپے
پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)	۷ روپے (پاک)	۱۲ روپے (پاک)	۱۷ روپے (پاک)
دیگر ممالک سے	۱ شلنگ ۱ / ۱۵ سینٹ	۱۰ شلنگ ۶ پنس / ۱½ ڈالر	۱۸ شلنگ / ۲.۷۵ ڈالر	۲۵ شلنگ ۶ پنس / ۳.۵۰ ڈالر

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

شہباز حسین ایڈیٹر آجکل (اُردو)

اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

ملاحظات

بجٹ صرف حکومت کے آمد و خرچ کا حساب نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ
معاشی حالت اور پالیسی کا عکاس ہوتا ہے اور ملک کی معیشت پر
نک اثر انداز ہوتا ہے۔

۲۹ فروری کو نائب وزیر اعظم اور وزیر خزانہ شری مرارجی ڈیسائی
۱۹۶۸-۶ کا جو بجٹ پارلیامنٹ میں پیش کیا ہے وہ کئی لحاظ سے بعید
دُور رس ہے۔ گزشتہ دو تین سال سے ملک کی معاشی حالت اس حد تک
نش نہ تھی جس حد تک ہم چاہتے تھے۔ پچھلے سال شدید خشک سالی کی وجہ
ے کے خاصے بڑے حصے میں اناج کی پیداوار بالکل برائے نام ہوئی
نعتوں میں پوری پیداواری صلاحیتوں سے کام نہیں لیا جا رہا تھا اور
ر صنعتی پیداوار کی قیمتیں بہت بڑھ گئی تھیں لہٰذا ملک کی معاشی حالت
ر مضبوط بنانے کے لئے جن اقدامات کی ضرورت تھی سال رواں کے
ں وزیر خزانہ نے انہیں ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے سرمایے کی تشکیل
ر کئی طرح کی رعائتیں دی ہیں اور ایسی بہت سی رکاوٹوں کو دُور کیا
سرمایہ کاری کی راہ میں حائل تھیں اس کے ساتھ ہی ساتھ ریزرو بنک
ی شرح سود میں کمی کر کے سرمایے کو مزید سہل الحصول بنا دیا ہے۔
ا صنعتوں کو فروغ حاصل ہوگا۔

سال رواں کی عمدہ فصل سے اناج کی قیمتیں گری ہیں۔ ہم
پیداوار بڑھانے کی طرف جو خصوصی توجہ کی ہے اس کے فائدے اب
نے لگے ہیں۔ وزیر خزانہ نے ملک کی معیشت کے اس اہم پہلو یعنی زراعت
ں نظر رکھا ہے اور بجٹ میں کئی ایسی تجویزیں شامل ہیں جو زرعی پیداوار
بڑھانے میں معاون ہوں گی۔ ملک کی خوشحالی کا دار و مدار زیادہ زرعی پیداوار
پر رہی ہے۔ اناج کی قیمتیں کم ہونے سے دوسری اشیائے صرف کی قیمتیں کم ہونے
لگی ہیں۔

کوئی بھی وزیر خزانہ رائے عامہ کے ہر طبقے کو مطمئن نہیں کر سکتا لیکن
اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ملک کی موجودہ حالات کے پیش نظر وزیر خزانہ نے جو
اقدامات کئے ہیں وہ درست اور بر وقت ہیں۔

نائب وزیر اعظم شری مرارجی ڈیسائی نے ۹ مارچ ۱۹۶۸ کو ہوشنگ آباد
میں سیکوریٹی پیپر مل کا افتتاح کیا۔ اس مل میں کرنسی اور بنک نوٹ اور دیگر
اقسام کے کاغذ تیار ہوں گے۔ اب تک ایسے کاغذ درآمد کئے جاتے تھے۔
اس مل کی تعمیر پر ۱۲ کروڑ روپے کا خرچ آیا ہے جس میں سے ۲ کروڑ
۹۵ لاکھ روپے کی مالیت کا غیر ملکی زر مبادلہ خرچ ہوا ہے جسے برطانیہ نے مہیا کیا۔
اس مل میں جو کاغذ تیار ہوگا اس سے ملک کو ہر سال ۲½ کروڑ روپے
کے غیر ملکی زر مبادلہ کی بچت ہوگی۔

اپریل کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ہمارے گذشتہ شماروں
کی جس طرح علمی و ادبی حلقوں میں پذیرائی کی گئی ہے اس سے ہماری بڑی حوصلہ
افزائی ہوئی ہے۔ ہم "آجکل" کو خوب سے خوب تر بنانے میں لگے ہوئے ہیں
اور آپ کے تعاون کے متمنی ہیں۔ اپنی رایوں سے ہمیں نوازتے رہئے تاکہ
اس کی روشنی میں ہم اپنا راستہ متعین کر سکیں۔ ●●

ساغر نظامی

غزلیں

نہ کشتی ہے نہ فکرِ ناخدا ہے
دلِ طوفانِ طلب کا آسرا ہے

ہمیں تو خوئے تسلیم و رضا ہے
ترے ذوقِ کرم کو کیا ہوا ہے

الٰہی خیر ناموسِ وفا کی!
انھیں بھی فکرِ ناموسِ وفا ہے

سبکسارانِ ساحل جانتے ہیں
دلِ ساحل میں کیا طوفاں بپا ہے

کہیں الفاظ سے رُکتے ہیں طوفاں
دُعا بھی اک فریبِ ناخدا ہے

نہیں یہ نغمۂ شورِ سلاسل
بہارِ نو کے قدموں کی صدا ہے

زمانے کی غلامی ہم نفس کیوں
زمانہ آدمی کی خاکِ پا ہے

شکایت ہائے سوزِ تشنگی کیوں!
ابھی ساغر درِ مے خانہ وا ہے

مرحبا سوزِ سفر، ذوقِ سفر، عزمِ سفر
خود ہی رہ گیرِ شبِ تار ہوں خود ہی رہبر

تابہ کے آہ یہ روندی ہوئی راہوں کا طواف
اک نیا ذوقِ جہاد، ایک نیا ذوقِ سفر

کم سے کم اتنی بلندی پہ تو ہو تیرا مقام
کہ ترے سائے میں ہوں خود ترے نجم و اختر

فطرتِ بحر نے صدیوں میں تراشا ہے جسے
گوشِ قدرت کا وہ آویزۂ نادر ہے گہر

جس میں محلول ہو زہرابِ تعلق کی مٹھاس
صاف اقرارِ محبت ہے وہ نفرت کی نظر

تلخ و نابینا حقائق سے گرانبار نہ ہو
یہی نابینا حقائق تجھے بخشیں گے نظر

ساغرِ مے سے چھلکتی ہے نشاطِ ابدی
میری توہین ہے اس وقت غمِ نیکی و شر

اعجاز حسین

شاعرانہ

جائزہ

ولی سے مصحفی تک

زبان اور انسان کے مزاج میں اتنی مماثلت ہے کہ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ایک فن کار میں فن اور شخصیت کے امتزاج کا کیا تناسب ہے، شخصیت نے ایک مشہور فن کار کے فن میں امتیازی پہلو پیدا کیے، یا فن نے اس کی شخصیت کو انفرادیت عطا کی۔ بہر حال دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے اُن کے علیٰحدہ کرنے کا تصور گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے. ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کبھی فن پر شخصیت حاوی ہو جاتی ہے کبھی شخصیت پر فن کا غلبہ ہو جاتا ہے، کہیں شاہراہِ ذہن پر دونوں ساتھ ساتھ رواں دواں رہتے ہیں۔ اس نظریہ کی روشنی میں جب ہم اُردو ادب کی اُن شخصی اور ذاتی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں، جن کو چشمک سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ یہ کارنامہ بھی ہو یا بُرا فن اور شخصیت کے امتزاج کی باہمی پیداوار ہے اور اس امتزاج کی تہہ میں معاشرت کارفرما ہے۔

شاعری کی ہیئت میں شگفتہ مزاجی جزوِ اعظم ہے بغیر اس کے فن کا دلکش ہونا ممکن نہیں، نہ شاعری کو فلسفہ بنایا جا سکتا ہے کہ وہ غور و فکر کا مرقع ہو جائے نہ اُسے تاریخ و فقہ کا درجہ دیا جا سکتا جذبات کی دُنیا سے وہ دُور جا پڑے۔ شگفتہ مزاجی کی دُنیا بہت وسیع مگر یہاں ہمارے پیشِ نظر اس کا صرف وہ پہلو ہے جس کا سہارا لے ذاتی چھیڑ چھاڑ اور مخصوص کمزوریوں کے ذکر کو دلکش بنا دیتا ہے. کے معیارِ مذاق اور کلام کی نزاکت و اہمیت کو ہاتھ سے جانے نہیں اچھا تو یہ ہوتا کہ اس مضمون میں صنفِ ہجو کے جملہ پہلوؤں پر کچھ کہا ج موضوع کی ضخامت نے یہ نہ ہونے دیا چنانچہ اختصار کے خیال سے ہم اس پہلو پر خامہ فرسائی ہو سکی جس کا تعلق ذاتی باتوں سے کم ہے، اد فنی شعور سے زیادہ ہے۔ اس انداز کی نظموں کو ہم نے ہجوِ ملیح کہنا من سمجھا ہے۔

اُردو کی بعض قدیم اصنافِ سخن کو بغیر غور و فکر کے لغو و لاطائل ٹھکرا دیا جاتا ہے. ممکن ہے جس دفتر کو مجموعہ خرافات سمجھا جاتا ہے ا کچھ ایسا مواد بھی مل جائے جو ادبی یا ثقافتی اعتبار سے قابلِ قدر ہو۔ معذرت کے ساتھ ہجو پر اس مضمون کے پیش کرنے کی جرأت کی جا آئیے دیکھیں کہ ہجو کی زیرِ بحث صورت یعنی ہجو میں بھی کوئی پہلو قابلِ قدر ہے یا نہیں ؟

اُردو زبان جیسے جیسے ادب کی منزل کے قریب آتی گئی اس شگفتہ مزاجی کا عنصر روز بروز بڑھتا گیا۔ لیکن اس وقت تک جس طرح کی پابندی سے زبان ایک گونہ آزاد تھی، محاورات، تراکیب، تلفظ پر زیادہ دھیان نہ تھا۔ اُسی طرح شاعری کے اس لطیف پہلو یعنی شگفتہ م

بھی بعض وقت شائستہ تہذیب نہ بنا سکی۔ یہ کمی زیادہ تر ذاتی کمزوریوں کے بیان
یں نمایاں ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر ہمارے شعراء حدِ اعتدال سے آگے نکل جاتے
ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ لطافت کثافت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے کچے مال کو
ی پختہ و نظر فریب سمجھ کر بے محابا بازارِ سخن میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس سلسلہ
یں ایسے بزرگ حضرات بھی بے تکلف نظر آتے ہیں، جیسے مظہر جانِ جاناں اور
ناہ مبارک آبرو۔ حالانکہ شمالی ہند کی نظر میں جو بزمِ ادب کے لیے شمعِ اولین
ہے اس نے چشمک یا چھیڑ چھاڑ کے پہلو بہت ہلکے انداز میں پیش کیا ہے۔
دبصورتی سے اپنے احساسِ برتری کو قلم بند کر کے ناصر علی سرہندی کو لکھا

تھا۔ اُچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق
اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

س کا جواب بھی قاعدے سے دیا گیا۔

باعجازِ سخن گر اوڑ چلے وہ
وَلی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

لیکن بعد والوں نے اپنے جوشِ بیان میں اس اندازِ بیان
متانت کو بھی نظر انداز کر کے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا کہ وہ شگفتگی جو
اشرہ کے لیے نسیمِ صبا بن کر آئی وہ بادِ سموم اور بادِ صرصر ہو گئی۔
لبا اس خرابی کے پس پشت معاشرہ کی بد مذاقی اپنا کام کر رہی تھی۔

مرزا مظہر جانِ جاناں اور شاہ مبارک آبرو نے جس انداز سے
ی چشمکیں پیش کی ہیں وہ ہر لحاظ سے نامناسب تھیں اس ضمن میں دونوں بزرگوں
ے اشعار ایسے بھی نہیں کہ اُن کو نقل کیا جا سکے، اور یہ بھی خیال ہے کہ اُردو
ب کے ہر طالبِ علم کو یہ اشعار کسی وجہ سے یاد بھی ہوں گے اس لیے بھی اُن
یہاں پیش کرنا غیر ضروری ہے۔ لیکن چشمک یا چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ کچھ ایسی
عت سے شروع ہوا تھا کہ کم و بیش آج تک قائم ہے۔ اگر ہم اس کی اصل
ہ دریافت کرنا چاہیں تو سب سے پہلے ثقافت و معاشرہ کی سطح و رجحان
ائزہ لینا ہوگا اور یہ سوچنا پڑے گا کہ کون کہہ رہا ہے کیوں کہہ رہا ہے اور
س شخص کو خطاب کر رہا ہے، جس چشمک کا یہاں ذکر ہے وہ زیادہ تر شاعروں
متعلق ہے۔ جب کسی شاعر کو احساس ہوا کہ اس کا ہمنوا اپنے کو بہت کچھ سمجھتا
حالانکہ وہ اس پایہ کا شاعر نہیں جس کا اپنے کو اہل سمجھتا ہے لہذا اس
غلط فہمی پر اس کو آگاہ کر دیا جائے۔ اس جذبہ کے ساتھ وہ ناصح مشفق

کا فرض ادا کرنے کے لیے آمادہ ہوتا۔ لیکن اس آگاہی کا انداز رفیقانہ نہیں بلکہ معاندانہ
ہوتا، اصلاح کے بجائے نکتہ چینی ہوتی۔ فن کے پردے میں ذاتی خصومت بڑھتی جاتی
فنی خرابیاں اور کبھی کبھی ذاتی یا خاندانی کمزوریاں بیان کر کے وہ معاشرہ کو گدگدا
کر ہنسا دیتا۔ اس لیے کہ معاشرہ کی بد مذاقی اسی کو خوش مزاجی سمجھتی تھی۔
بہر حال بنائے مخاصمت ادعائے شاعری تھا۔ انتقام کا جذبہ اوّل تو اشعار کی
صورت میں نمایاں ہوتا اور دوسرے یہ کہ فنی نقائص بیان کر کے فریقِ مخالف کو
اپنے سے کمتر ثابت کرنے کی خواہش ہوتی۔ نکتہ چینیوں میں اپنے علم و فن کی
نمائش ضرور مقصود تھی اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ محض غلطی پر انگشت
نمائی کم لوگوں کو متوجہ کر سکے گی اس لیے کبھی اندازِ بیان ایسا ہوتا کہ دلکشی
پیدا ہو جائے کبھی نامناسب باتوں کی آمیزش سے ایسی شاعرانہ گفتگو کو پرلطف بنانے
کی کوشش کی جاتی۔ با ایں ہمہ ان اشعار و جذبات کی تہہ میں چند باتیں قابلِ قدر بھی
نظر آتی ہیں۔ ان ہی خصوصیات میں ایک قابلِ ذکر بات تو یہ ہے کہ شاعری بنیادی تصور
بن کر موافقین و مخالفین کے سامنے غور و فکر کی مرکز تھی۔ چنانچہ فن کی خوبی و خرابی
پر شعراء کی توجہ مرکوز تھی، نکتہ چینی کے جلو میں کچھ ایسے اشارے بھی ملتے
ہیں جن کو تنقید تو نہیں کہا جا سکتا مگر وہ اپنے وقت کے ذہنی شعور کی نشان
دہی ضرور کرتے ہیں۔ عروضی خامیاں، صرف و نحو کی کمزوریاں اور اسی طرح
کی دوسری خرابیوں کو قابلِ اعتراض سمجھ کر ادب کی صالح قدروں پر نظر ڈالنے
کا ثبوت برابر ملتا ہے۔ دوسری قابلِ ذکر بات یہ ملتی ہے کہ یہی رنجش بے جا
جو طرفین کی یاوہ گوئی کا باعث تھی۔ عموماً وجہ ندامت بھی ثابت ہوتی ہے، ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کئے پر شاعر بہت پشیمان ہے اس کا وہ پُر نور جذبہ
جو وسیع النظری اور انسان دوستی کا مظہر ہوتا معاشرے کی پستی اخلاق
میں دب کر گرد آلود و حقیر ہو گیا تھا۔ وہ ایک سانحہ یا شدید احساس کے
جھٹکے سے اوپر آ گیا ہے اس نے اپنی اصل جگہ حاصل کر لی ہے اُس کی روشنی
نے شاعر کے دیدہ و دل کو ہمیشہ کے لیے روشن کر دیا ہے۔ چناں چہ وہی
شعراء جو تمام عمر آپس کی چشمک زنی کے لیے بدنام تھے انہی نے فریقِ ثانی
کے انتقال پر بڑے دردناک الفاظ میں اظہارِ تاسف کیا۔ بعض بعض نے تو
شعر کہنا چھوڑ دیا گویا زندگی بھر کی لذت سے اپنے آپ کو محروم کر لیا۔ اُن
کی یہ دست برداری نہ صرف گزشتہ خامیوں کی کفارہ تھی بلکہ ایک طرح سے
دوسروں کے لیے اعلان تھی کہ ع من نہ کردم شما حذر بکنید۔

بہر حال مقابل کی وفات نے بدمذاقی کی گرد ہٹا کر اصل انسان اور عظمت شاعری کا احساس فریق کو دلا دیا۔ اس اجمال کی تفصیل اور دعوے کے ثبوت کے سلسلہ میں اچھا تھا کہ ہم اُردو شاعری کی چشمک کی نشو و نما پر ایک نظر ڈال لیں۔

اس سلسلہ میں ولی کا ایک شعر ملتا ہے جس میں ناصر علی پر چوٹ کی گئی ہے جس کا جواب بھی دیا جا چکا ہے اور ہم اوپر پیش بھی کر چکے ہیں۔ اس نوک جھونک کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں چشمک کی ابتدا بری نہ تھی حالاں کہ یہ خیال اس وقت غلط ہو جاتا ہے جب ہم مرزا جان جاناں اور شاہ مبارک آبرو کی بے تکلفی اور بے باکی دیکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر اس قسم کی کچی بات نہیں ملتی، مثال کے لئے مرزا جان جاناں اور مرزا رفیع سودا کو لے لیجیے۔ سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی شان میں پہلے جو چند اشعار کہے ہیں اُن کو ملاحظہ فرمایئے۔

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اُس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے ذرا ہوئے ٹھاٹ کا
سُن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں
کُتا ہے دھوبی کا کہ گھر کا نہ گھاٹ کا

لیکن یہی مرزا سودا، مرزا مظہر جان جاناں کی وفات پر جس اثر کے ساتھ تاریخ وفات کہتے ہیں وہ اُن کے دل کا درد معلوم ہوتا ہے۔ اُن کی بے چینی و اشک ریزی کا اندازہ اس قطعہ سے کیجیے ؎

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شوم
اور اُن کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ ازروئے درد یہ سُن کے کہی
سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

بظاہر ان دونوں قطعات میں جذبات کا تضاد ہے پہلے میں اعتراضات کی بھرمار ہے، اور دوسرے میں احترام و افسوس کا احساس، لیکن یہ سودا کے ذہنی شعور کا اختلاف نہیں، پہلے قطعہ میں مظہر جان جاناں کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ سودا کو اُن کے کلام میں ایسی خرابیاں نظر آتی ہیں کہ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور دوسرے میں مرزا مظہر جان جاناں کے خونِ ناحق اور عظیم شخصیت کا ردِ عمل اُن کو اتنا متاثر کرتا ہے کہ اس قتل کو شہادت کا درجہ دیتے ہیں اور غم آمیز انداز میں نوحہ کرتے ہوئے اس بزرگ ہستی کو یاد کرتے ہیں تو کہتے ہیں "ہائے جان جاناں مظلوم" سودا کی رائے جو مرزا مظہر کے کلام کے بارے میں ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اُن کے اس اندازِ کلام پر اعتراض ہو سکتا ہے اُن کے پہلے قطعہ کو بدکلامی کا نمونہ بھی کہا جا سکتا ہے لیکن وہ اُن کے تنقیدی شعور کی نمائندگی کرتا ہے وہ کسی وجہ سے مظہر جان جاناں کے کلام کو ناقص پاتے ہیں، غالباً فصاحت اور بلاغت کی کمی پاتے ہیں جو اُن کے اشعار کی زبان و تصرفِ الفاظ کے لحاظ سے "روڑا ہے باٹ کا" کہتے ہیں۔ لیکن اُن کو اظہارِ خیال پر ٹوکا نہیں جا سکتا۔ بہر حال مرزا مظہر جان جاناں کی وہ شاعرانہ خامیاں جو سودا کے نزدیک قابلِ مذمت تھیں وہ بھی انسان دوستی اور مرزا مظہر جان جاناں کے اعترافِ عظمت میں سدِ راہ نہ ہو سکیں اُن کی مفارقت کے احساس اور اظہارِ غم میں وہ سودا کے لئے "روڑا ہے باٹ کا" نہیں بن سکیں۔

ان باتوں کی پیش کرنے کی غرض یہ ہے کہ یہ ظاہر ہو جائے کہ شاعر کی ادبی منافرت مستقل حیثیت نہیں اختیار کر سکی، علمی قابلیت، روحانی بلندی، اخلاقی جوہر کو اسی منافرت سے کوئی خاص صدمہ نہیں پہنچا۔ یہ ہمارا مفروضہ نہیں بلکہ سودا کے حالاتِ زندگی میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ نمونہ کے لئے فاخر مکیں کا واقعہ دیکھ لیجیے۔ مگر اس سے پہلے اس ضمن میں محمد حسین آزاد کی بھی رائے سنتے چلیے "آبِ حیات" میں وہ رقمطراز ہیں کہ "حق یہ ہے کہ جو کچھ ان (سودا) کی زبان سے نکلتا تھا باعث اس کا یا فقط شوخیٔ طبع یا کوئی عارضی جوشِ نارا(ضگی) کا ہوتا تھا اور مادہ کثافت فقط اتنا ہوتا تھا کہ جب الفاظ کا غذ پر آجاتے تھے تو دل صاف ہو جاتا تھا" ... ہمارا زمانہ ایسے مہذب اور شائستہ لوگوں سے آراستہ ہے کہ لفظ 'ہجو' کو گالی سمجھتے ہیں مگر دلوں کا مالک اللہ ہے[1]۔"

مرزا فاخر اور مرزا سودا کی لڑائی کی بنیاد بھی علمی و ادبی تھی مرزا فاخر کی شعر فہمی اور فارسی کے مستند شاعروں کے کلام کو قابل اعتراض کہنا مرزا سودا کی قوتِ برداشت سے باہر تھا۔ سودا نے ایک رسالہ[2] "عبرت الغافلین"

[1] "آبِ حیات"۔ سلسلہ ذکر مرزا مظہر جان جاناں ص ۱۲۵ [2] آبِ حیات ص ۱۶۲

لکھا اور مرزا فاخر کی غلط فہمیوں کو اصول انشا پردازی کے بموجب کما حقہ ظاہر کیا" ساتھ ہی ان کے دیوان پر نظر ڈال کر اس کی غلط فہمیاں بھی بیان کیں اور جہاں ہوسکا اصلاح مناسب دی، غرض کہ بنائے مخاصمت شعر و فن کی خوش فہمی یا غلط فہمی تھی مگر بات اتنی بڑھی کہ اہلِ قلم کی لڑائی تیغ و سناں تک پہونچی۔ مرزا فاخر کے ساتھیوں نے مرزا سودا کی جان ہی لے لی تھی وہ تو حسن اتفاق سے ہی سعادت علی خاں کی سواری اس طرف نکل آئی جہاں مرزا فاخر کے ساتھی مرزا سودا کو نرغہ میں لئے تھے۔ انہوں نے سودا کی جان بچائی۔ جب اس جاہلانہ و جارحانہ کارروائی کی خبر آصف الدولہ کو ہوئی تو انہوں نے حکم دیا کہ مرزا فاخر[1] جس حال میں ہو اسی حال سے حاضر کرو، سودا کی نیک نیتی دیکھیے جا ہے"! ہاتھ باندھ کر عرض کی کہ۔

" جنابِ عالی ہم دونوں کی لڑائی کاغذ قلم کے میدان
میں آپ ہی فیصل ہو جاتی ہے حضور اس میں مداخلت
نہ فرمائیں۔ غلام کی بدنامی ہے۔"

سودا کا نواب آصف الدولہ سے یہ کہنا کہ جناب عالی ہم لوگوں کی لڑائی کاغذ قلم کے میدان میں فیصل ہوجاتی ہے۔" بجائے خود ایک بیّن ثبوت اس بات کا ہے کہ شعراء کا باہمی اختلاف علم و ہنر کے لئے تھا۔ ذاتی خصومت کا دخل نہ تھا ورنہ جس حریف نے ہر طرح کی اذیت پہنچانے کی کوشش کی ہو اس سے بھرپور انتقام لینے میں کیا دریغ ہوسکتا ہے۔ ان کی دوسری بات کہ غلام کی بدنامی ہے" اس احترام کی نشان دہی کرتی ہے کہ اہلِ علم کو ذلیل و خوار کرنا جاہل کا کام ہے کوئی اور صاحبِ شعور کسی حال میں دوسرے عالم کی توہین نہیں پسند کرتا اگرچہ اس عالم نے بیوقوفی سے کیسے ہی غیر عالمانہ حرکت کی ہو۔ یہ چشمک زنی اس معنی میں تو ضرور ذاتی تھی کہ کبھی کبھی فریقین جیتے جی اس سلسلہ کو قائم رکھتے۔ کسی ایک کی وفات کے بعد باقی رہنے والا، مرنے والوں کے لئے بجز اظہارِ غم کے اور کوئی بات نہیں کہتا تھا، عموماً نظم کہہ کر اپنے درد و تاسف کا اظہار کرتا۔ لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ باقی رہنے والا شاعر اپنے ایسے اشعار کو خرافات سمجھتا جو مرحوم کی زندگی میں چھیڑ چھاڑ کے لئے اس نے کہے تھے کبھی کبھی ساتھ ہی ساتھ اپنی ندامت کا اظہار بالاعلان نثر میں بھی کیا۔

اس قسم کے واقعات کی ایک مثال سودا و میر ضاحک کے سلسلہ میں ملتی ہے۔ لگے ہاتھ اُسے بھی دیکھتے چلیے۔

سودا اور میر ضاحک میں چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ نہایت تبیح ہوگیا تھا۔ ایک دوسرے کو اس طرح خطاب کرتا تھا کہ جیسے شرافت دھوکر پی گیا ہے۔ اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہ گیا تھا بلکہ بعض وقت تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اوباش بھی اس یاوہ گوئی پر شرما جائیں تو عجب نہیں اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اتنے قابل اور ذی مرتبہ شعرا کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف کتنی کثافت رہی ہوگی مگر میر صاحب کے انتقال کے بعد سودا پر اسی پیمانے کا ردِ عمل بھی ہوا۔ اس کا بیان محمد حسین آزاد سے سنئے، لکھتے ہیں۔

" میر صاحب کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لئے گئے اور دیوان اپنا ساتھ لے گئے، بعد رسم عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں تھی، بہت سے عذر کئے اور کہا ..... جو کچھ اس رُوسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو، بعد اس کے نوکر سے دیوان منگوا کر جو ہجویں ان کے کہی تھیں سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن نے بہ مقتضائے علو حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا منگوایا اور جو ہجویں ان کی تھیں پھاڑ ڈالیں" اس احساسِ ندامت پر غالب کی زبان میں یہ تو کہا جاسکتا ہے "کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ" مگر یہ بھی سوچنا پڑے گا کہ اس انداز کی توبہ بھی کون کرتا ہے ؛ اس چھیڑ چھاڑ میں اردو کے تمام شعرا سے زیادہ سودا کا کارنامہ قابلِ توجہ ہے۔ اتفاق سے وہ اردو کے متعدد اہم شعراء سے بھی متعلق ہوگیا ہے اور اس میں تنوع بھی بہت ہے۔ سودا نہ اپنی چھیڑ چھاڑ کے جواب کا انتظار کرتے ہیں نہ کسی کی خاموشی پر خاموش رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے اگر ان پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو کبھی کبھی خوش ہوکر معترض کو انعام دیتے ہیں۔ کبھی نکتہ چیں سے گلے مل کر شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چشمک زنی میں جتنی علمی و ادبی لطافت ہے وہ اتنی کسی اور کے یہاں نہیں نظر آتی وہ اپنے مخالف کی ان شاعرانہ خرابیوں پر بھی اشارے کرتے ہیں جو ان کی نظر میں نامناسب نہیں۔ مثال کے لئے سودا میر درد کے بارے میں کہتے ہیں ؎

درد کس کس طرح بتاتے ہیں

---

[1] آبِ حیات ص ۱۶۸

کرکے آوازِ منحنی و حزیں!
اور جو احمق کہ اُن کے سامع ہیں
دم بدم اُن کی یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر!!
لڑکے مکتب کے سب کہیں آمیں
شعر و تقطیع اُن کے دیواں کی
جمع ہووے تو جیسے نقشِ نگیں!
اس میں بھی دیکھیے تو آخرِ کار
یا توارد ہوا ہے یا تضمیں!
اتنی کچھ شاعری یہ کرتے ہیں
میخ در ...... آسماں و زمیں

اس بیان کے بعد محمد حسین آزاد یہ بھی لکھتے ہیں۔

"خیر یہ شاعرانہ شوخیاں ہیں، ورنہ عام عظمت اُن (دردؔ کی) کی جو عالم پر چھائی ہوئی تھی۔ اس کے اثر سے سودا کا دل بھی بے اثر نہ تھا چنانچہ کہا ہے" ؎

سوداؔ بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو دردؔ سے بس دو بدو نہ ہو

میر دردؔ کی مجموعی خصوصیات کا سودا کے دل پر بہت اچھا اثر تھا کہ صحیح معنوں میں اُن کو اپنا دوست سمجھتے تھے چنانچہ آبِ حیات میں ہے کہ ایک شخص لکھنؤ سے دلی چلے، مرزا رفیع کے پاس گئے اور کہا دلی جاتا ہوں کسی یار آشنا کو کچھ کہنا ہو تو کہہ دیجیے۔ مرزا بولے کہ بھائی میرا دلی میں کون ہے۔ ہاں خواجہ میر درد کی طرف جا نکلو تو سلام کہہ دینا۔ ذرا خیال کر کے دیکھو مرزا رفیع جیسے شخص کو دلی بھر میں (اور دلی بھی اُس زمانہ کی دلی) کوئی آدمی معلوم نہ ہوا۔ الآوہ"

اس دور میں جب میرؔ و سوداؔ بر خود غلط شعرا کو شعر کہنے سے باز رکھنا چاہتے تھے اور ہونہار نوجوانوں کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ ریختہ کو فصاحت و بلاغت کے سانچے میں ڈھال کر ایک حسین رُوپ میں دیکھنا چاہتے تھے اس زمانہ میں زبان اور الفاظ کی تراش خراش پر بھی اتنا زور تھا کہ شاید شاعری کے اور کسی پہلو پر اتنا نہ تھا چناں چہ آپ نے دیکھا کہ مظہر جانِ جاناں ایسے بلند پایہ ادیب کی شاعری کو بھی سوداؔ نے جب الفاظ و زبان کی کسوٹی پر کسا تو وہ اُن کو ناقص معلوم ہوئی اسی طرح میر سوزؔ کے ایک شعر پر بھی سوداؔ نے اعتراض کیا اور وہ بچارے ہنس کر چپ ہو رہے۔ سوزؔ کا مطلع یہ تھا۔

نہیں نکلے ہے مرے دل کی آپا ہے گا ہے
اے فلک بہرِ خدا رخصت آہے گا ہے

سوداؔ نے کہا میر صاحب بچپن میں ہمارے یہاں پشور کی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں یا تو جب یہ لفظ سُنا تھا یا آج سُنا، اس کے بعد اپنا مطلع سُنایا۔

؎ نہیں جوں گل ہوس ابر بیا ہے گا ہے
کاہ ہوں خشک میں اے برق نگاہے گا ہے[1]

میر سوزؔ کی خاموشی کی وجہ معلوم نہیں کیا تھی ہو سکتا ہے اپنی بزرگی کی وجہ سے چپ رہے ہوں یا سوداؔ کی نزاع پسندی سے گھبرا کر چپ رہنا ہی مناسب سمجھا ہے۔ میرؔ سوز کے مطلع پر مرزا سوداؔ کے اعتراض کا ذکر کرنے کے بعد ہی "آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ:۔

" میاں جرأت کی ان دنوں میں ابتدا تھی، خود جرأت نہ کر سکے ایک اور شخص نے کہا حضرت! یہ بھی کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں، مرزا نے کہا کیوں بھئی کیا! جرأتؔ نے پڑھا ؎

سرسری اُن سے ملاقات ہے گا ہے گا ہے
صحبتِ غیر میں گا ہے سرِ را ہے گا ہے

سب نے تعریف کی اور مرزائے موصوف نے بھی تحسین و آفرین کے ساتھ پسند کیا"
میرؔ و سوداؔ کی شاعرانہ رقابت سے امید تھی کہ ایسی چشمک پر بھی کافی مواد ملے گا جس پر ایک دوسرے کی شاعری کو نشانہ بنا کر اعتراضات کے تیر برسائے گئے ہوں لیکن مایوسی ہوئی بلکہ اندازہ ہوا کہ وہی شاعر جو ہجو تیغ میں ناگفتہ باتیں نظم کر جاتا ہے وہی رکھو ملیح کہتے وقت بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے ہمارے اس خیال کی تائید سوداؔ و میرؔ کے ایسے اشعار سے ہوتی ہے جن میں شاعر پر بحیثیت فن کار چوٹ کی گئی ہے۔ مثلاً سودا میر کے بارے میں ایک شعر کہتے ہیں ؎

نہ پڑھیو یہ غزل سوداؔ تو ہرگز میرؔ کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

اور میرؔ صاحب کہتے ہیں ؎

---

[1] آبِ حیات صفحہ ۱۹۷

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھی ہوتا ہے ، سو جاہل ہے کیا جانے

اس موقع پر سودا نے اپنی وضعداری میں فرق نہیں آنے دیا۔ شوق و شرارت سے دل خوش کرنے کے لئے یہ تو کہہ دیا کہ وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے ، مگر جہاں یہ ہے وہیں اُن کے دیوان میں میر کی عظمت کے اعتراف میں یہ شعر بھی نظر آتا ہے ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرح

ہلکے سے ہی مگر یہاں بھی سودا نے اپنے فنی شعور کی نشان دہی کر دی ہے اُن کی طرز خاص اور انداز بیان سے اُن کے نزدیک میر بہرہ ور نہیں اس لئے وہ اپنے فن کا میر کے سامنے پیش کرنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ میر نے حسب معمول اپنی بلندیٔ فن کا جامعیت کے ساتھ اعلان کیا اور بتایا کہ میرے ادراک دانشا میں فن کی وہ بلندیاں ہیں کہ میدان سخن میں کوئی بھی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ بھولے بھٹکے سودا کبھی معرکہ آرائی میں سامنے آجاتا ہے مگر وہ بھی کیا ہے ۔

سودا اور میر کے دور سے آگے بڑھئے تو شاعرانہ چشمک کے میدان میں انشا و مصحفی معرکہ آرا نظر آتے ہیں۔ یہاں سودا کی طرح انشا شاعر و غیر شاعر دونوں کو ہدف ملامت بنا لیتے ہیں جو بھی اُن کے نزدیک قابل ہجو ہوا اس کا ذکر بد ضرور کرتے ہیں لیکن اس دور میں نہ اتنے اہم شعرا ہیں نہ سید انشا کی چشمک میں وہ تنوع ہے جو سودا کے یہاں تھی۔ ہم کو غیر شاعر کے تذکرے سے کوئی واسطہ نہیں صرف شعرا کے کلام سے واسطہ ہے جنھوں نے دوسروں کے بارے میں کچھ کہا یا اُن کے بارے میں کچھ کہا گیا اس لئے اس دور میں چشمک کے متعلق کلام کی ضخامت بھی میر و سودا کے دور سے نسبتاً کم ہے لیکن علمی و ادبی کمزوریوں کی صراحت اس میں ہمیشہ سے زیادہ ہوئی۔ انشا و مصحفی دونوں نے زبان و شعر میں جو کچھ تنقیدی اشارے پیش کئے وہ تنقید کی بنیاد تو نہیں بن سکتے، لیکن اس کا ثبوت ضرور ملتا ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے بھی نزدیک فنی خوبی و خرابی کا ذکر صرف زبان تک محدود نہیں رہ گیا تھا ، تحریر میں بھی آنے لگا تھا ، علم سینہ ، علم سفینہ کی سرحد سے روز بروز قریب ہوتا جا رہا تھا ۔ مثال کے لئے مصحفی کی ایک غزل لے لیجئے اور پھر اس پر جو بحث ہوتی ہے وہ ملاحظہ فرمایئے ۔ مصحفی کی یہ غزل ایک طرحی مشاعرہ کے سلسلہ میں ہے ۔ یہ غزل بجائے خود تو ہمارے موضوع سخن سے الگ ہے مگر اس کا نقل کرنا اس لئے ضروری ہو گیا ہے کہ بغیر اس کے دیکھے ہوئے نہ انشا کے اعتراضات کا لطف آئے گا نہ مصحفی کے جواب کا مزہ ملے گا ۔

سر مُشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے
دو ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن
یوں مرغ دل اس زلف کے پھندے میں پھنسا ہے
جوں رشتۂ صیاد میں عصفور کی گردن
دل کیونکر پری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے
صانع نے بنائی تری بلور کی گردن
اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزا ہے
اور دوسرے میں ساقی مخمور کی گردن
ہر چند میں جھک جھک کے کئے سیکڑوں مجرے
پر خم نہ ہوئی اس بت مغرور کی گردن
کیا جانئے کیا حال ہوا صبح کو اس کا
ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن
یوں زلف کے حلقے میں پھنسا مصحفی اے وائے
جوں طوق میں ہوئے کسی مجبور کی گردن

سید انشا نے اس طرح میں ایک غزل کہی اور ایک قطعہ بھی کہا جس سے چشمک کے علاوہ مصحفی و انشا کی زبان دانی و فنی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ قطعہ

سن لیجئے گوش دل سے مرے مشفقانہ عرض
مانند بید غصے سے مت تھرتھرایئے
بلور ، گو درست ہو ، لیکن یہ کیا ضرور
خواہی نخواہی اُس کو غزل میں کھپایئے
دستور و نور و طور یہ ہیں قافئے بہت
اس میں جو چاہئے تو قصیدہ سنایئے ۔

یہ تو غضب ہے کہیئے غزل آٹھ بیت کی
اور اس میں رُوپ ایسے انوکھے دکھائیے
کیا لُطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مُردے کی باس زندوں کو لا کر سنگھائیے
یوں خاطرِ شریف میں گذرا کہ بزم میں
کُھلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے
ایسے نجس، کثیف قوافی سے نظم میں
دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا :
سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے
مشفق کوڑی کمان کو کڑی نہ بولیے
چلّا کے مفت تیر ملامت نہ کھائیے
اُردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم
اس بات پر اب آپ ہی مصحف اُٹھائیے
اُستاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یونہی سہی
لیکن ڈھکی ہی رکھیئے بس اُس کو چُھپائیے

انشاء اللہ خاں کے مزاج میں جتنی بھی ظرافت رہی ہو اس وقت ہم کو اس سے سروکار نہیں، یہاں یہ کہنا ہے کہ فنِ شعر پر اُن کی اچھی خاصی نظر تھی چناں چہ یہاں سب سے پہلی بات جس پر اُن کو اعتراض ہے، وہ یہ ہے کہ ہر قافیہ کو غزل میں نظم کرنے کی کوشش بدمذاقی ہے۔ گردن کافور باندھنا جائز ہویا نہ ہو مگر انشا کا یہ اعتراض قابلِ غور ہے کہ کافور عموماً تجہیز و تکفین کے کام میں آتا ہے۔ اُس کی خوشبو ذہن کو میت کی طرف منتقل کرتی ہے۔ ایسے قافیئے غزل کو بجائے صحت مند بنانے کے کُھلا ہوا شریفہ بنا دیتے ہیں۔ ان قافیوں کو وہ غزل میں مکروہ سمجھ کر گریز کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔ مصحفی کے مشاہدہ پر بھی اعتراض ہے کہ سقنقور (حشرات الارض) کو غالباً شاعر نے دیکھا ہی نہیں ورنہ اس کی گردن کا ذکر ہی نہ کرتے اس بات کا کہنا بالفاظ دگر ایسا ہی ہے جیسے کوئی یہ بتا رہا ہو کہ شاعری میں تخیل کے علاوہ مشاہدہ بھی ضروری ہے، ورنہ غلطی کا احتمال رہے گا۔ آگے چل کر انشاء یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اُردو کی بولی کسی

اور زبان کا چربہ نہیں کہ اصلی زبان پر عبور حاصل کرنے سے اُردو حاصل ہو جائے اس کے آئین و ضوابط، مذاق و مزاج انفرادی کے مالک ہیں۔ آپ کو دُنیائے عروض و قوتِ بیان کی وجہ سے اُ — اسی کو غنیمت سمجھئے۔

سید انشاء کے اعتراضات کا جواب مصحفی کی طرف سے اور پُر از معلومات ہے۔ آخر الذکر نے اپنی بریت میں جو کچھ کہا وہ فرمایئے۔

اے آنکہ معارض ہو مری تیغِ زباں سے :
تو نے سپرِ عذر میں مستور کی گردن
ہے آدم خاکی کو بنا خاک کا پُتلا :
گر نور کا سر ہوئے تو ہو نور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرّد نہیں دیکھا
ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن تو صراحی کے لیے وضع ہے ناداں
بے جا ہے خمِ بادۂ انگور کی گردن :
اس سے بھی میں گذرا غلطی اور یہ سنیئے
باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی :
ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
یہ لفظ مشدّد بھی درست آیا ہے تجھ سے
خم ہوتی ہے کوئی مری بلّور کی گردن :
آتی نہ تمیز آئی تجھے ربط بھی کچھ ہے
ہر قافیہ میں تو نے جو منظور کی گردن
یوں سینکڑوں گردن تو گیا باندھ تو کیا ہے
سُوجھی نہ تجھے حیف کہ مزدور کی گردن
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھ کو دکھا دوں
تو مجھ کو دکھا دے شبِ دیجور کی گردن

منصف ہو تو پھر نام نہ لے دعوے کا ہرگز
یہ بوجھ اُٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

انصاف کیا اس کا میں اب شہ کے حوالے
جھکتی ہے جہاں مار سے لے مور کی گردن
وہ شاہ سلیماں کہ اگر تیغ عدالت
کھینچیں تو دو ہو وہیں فغفور کی گردن

مصحفی کے جوابات میں بھی وزن ہے انھوں نے بھی چوتھے شعر میں یہ اشارہ کیا ہے کہ غزل میں لنگور کی گردن کا نظم کرنا شاعر کا کام نہیں۔ متشاعر کا ہو سکتا ہے گویا دونوں اُستاد اس بات کے معترف ہیں کہ غزل کی نزاکت ہر قافیہ کی متحمل نہیں ہو سکتی، سوچ سمجھ کر غزل میں قافیہ صرف کرنا چاہیے۔ مصحفی نے سید انشا کی طرحی غزل پر جو اعتراضات کیے ہیں اُن کی معقولیت و غیر معقولیت کا جائزہ لینا ان دونوں فریق میں سے کسی کا ہمنوا ہونا ہے۔ اس لیے ہم صرف محمد حسین آزاد کی مختصر مگر معقول رائے کو پیش کر دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ آزاد کا فیصلہ ہے۔

" اِن دونوں قطعوں کو پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ دونوں باکمال ادائے مطلب پر کس قدر قدرت رکھتے تھے بے شک عام لطفِ بیان اور خاص طنزوں کے نشتر سید انشا کی سفارش کریں گے، مگر بڈھے دیرینہ سال نے جو اسی غزل کی زمین میں مطالب مطلوبہ کو ادا کر دیا یہ قدرت کلام شاید اسے پیچھے نہ رہنے دے۔" آگے چل کر اس ضمن میں لکھتے ہیں۔" اُستاد مرحوم فرماتے تھے کہ منجملہ اور اعتراضوں کے مصحفی کی غزل میں ماہی سقنقور میں قی بہ تشدید پڑھی جاتی ہے۔ سید انشا نے اس پر بھی تمسخر کیا اور شیخ مصحفی نے یہ شعر سند میں دیا کہ

مائم وفقیری وسیہ روئی کونین
رخسار سفید، امرا رانہ شناسیم

سید انشا پر جو اعتراض کیا ہے کہ فقط سقنقور کیوں کہا؟ یہ شیخ مصحفی کا کہنا بیجا ہے کیوں کہ سقنقور ایک جانور کا نام ہے اور یہ لفظ اصل میں یونانی ہے، مچھلی کو اس سے کچھ خصوصیت نہیں۔"

اُردو زبان اس ہنگامے میں بھی اپنی نامساعد قوت کی بدولت کچھ نہ کچھ ادبی فیض حاصل کرتی رہی۔ مثلاً مصحفی کو یہ خیال تھا کہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ، انشا کی وجہ سے مصحفی کو مورد الزام سمجھتے ہیں، چناں چہ اس بدگمانی کو دور

کرنے کے لیے انہوں نے ایک قصیدہ بطور معذرت شہزادے کی خدمت میں پیش کیا، یہ قصیدہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے نہایت اہم ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں شاید ہی کوئی منظوم عرض داشت کسی بڑے شاعر نے کسی ممدوح کے سامنے پیش کی ہو جس میں تسلسل کے ساتھ حقیقت کی روشنی میں ذاتی حالات بیان ہوئے ہوں۔ نزاعِ باہمی کی وجہ، فریقِ مخالف کی چھیڑ چھاڑ، سید انشا کے خلاف جلوس نکالنے والوں سے اپنی علیحدگی اور اس قسم کی دوسری تفصیلات مصحفی نے بڑی لطافت و دلکشی کے ساتھ قلمبند کی ہیں۔ اگر ادبی محاسن کی اس قصیدے میں کمی ہوتی تو ساری عرض داشت کچہری کی عرض نالش کا نمونہ ہو جاتی۔ مگر واقعات میں چاہے صحت ہو نہ ہو حُسنِ بیان نے اس قصیدہ کو ایک نئی عظمت عطا کر دی ہے، اس کے علاوہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اس وقت تک اُردو زبان میں وہ صلاحیتیں پیدا ہو گئی تھیں کہ قاعدہ و اثر کے ساتھ زبان شعر میں بھی ساری نجی باتیں بیان کی جا سکیں۔

ایک ایسا قطعہ بھی اُسی دور کا ہے جس میں مصحفی نے فنِ شعر کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ بتایا ہے کہ اُردو کے شاعر کو کن کن باتوں سے واقف ہونا ضروری ہے اس کو کتنے مسائل کو عبور کے بعد میدانِ شاعری میں قدم رکھنا چاہیے۔ عروض پر سرسری نظر کر کے اپنے کو استاد سمجھنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ اس قسم کی اور بھی کمیاں ایسی ہوتی ہیں جن کو بغیر پوری کیے شاعر گم راہ ہو جاتا ہے۔ اس قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بعضوں کا گماں ہے یہ کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
سیفی کے رسالہ پہ بنا اُن کی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں!
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ!!
نہ حرف یہی قافیہ کے وِردِ زباں ہیں
حاصل ہے زمانہ میں جنھیں نظم طبیعی . . .
نظم اُن کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں

مجھ کو تو عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں

یہ تو نہیں کہ اس سے پہلے چشمک زنی میں اُردو شعرائے اپنے فنی شعور کا ذکر نہ کیا ہو مگر عموماً یہ ہوا کہ دوسروں کے اشعار پر اعتراض یا نکتہ چینی کرتے وقت اپنا نقطۂ نظر پیش کر کے لوگ چُپ ہو گئے ہیں گویا صرف ایک مخصوص بات کی خوبی و خرابی تک اُن کا بیان محدود تھا۔ مصحفی کے اس قطعہ میں اگرچہ باتیں معمولی کہی گئی ہیں لیکن جو کچھ کہا گیا ہے اس میں عمومیت ہے۔

کسی ایک شعر یا شاعر ہی تک انہوں نے روئے سخن محدود نہیں رکھا لیکن اس موقع پر ان کے ذہن میں انشا رہے ہوں اس خیال کو تقویت مطلع سے بھی ہوتی ہے۔ کیوں کہ سید صاحب دلی میں اتنا نہیں رہے جتنا اُس زمانے کے لوگ اہلِ زبان بننے کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ مگر مصحفی نے یہاں متانت اور بڑے پن سے کام لے کر انشا کا کہیں نام نہیں آنے دیا نہ اُن کے کسی شعر کی طرف انگشت نمائی کی۔ یہ قطعہ اور اس سے پہلے کا وہ قصیدہ جو بطور معذرت پیش ہوا دونوں ہنگامہ و انتشار کی پیداوار ہیں اگر مصحفی و انشا میں بدکلامی یا چھیڑ چھاڑ نہ ہوتی تو یہ چیزیں شاید وجود پذیر نہ ہوتیں۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ادبی ہنگامہ آرائیاں اس فائدے کی وجہ سے قابلِ قبول سمجھی جاسکتی ہیں۔ یہ خیال بالکل غلط بلکہ معاشرہ و ادب دونوں کے لیے تباہ کن ہوگا۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اُردو نے اندھیرے سے بھی تھوڑی بہت روشنی حاصل کر کے اپنی امتیازی خصوصیت کا یہاں ثبوت دیا ہے۔

مصحفی اور انشا کا جھگڑا ایک طرح سے اور بھی فائدہ پہنچا گیا۔ دونوں اُستاد زیادہ سے زیادہ قوتِ تخلیق سے کام لے کر اپنی شاعرانہ عظمت کا ثبوت پیش کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں، مشکل زمین میں بھی اچھے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے قطعات و قصائد میں شعر کے حسن و قبح اور فنکاری کو کامیابی کے دروازے تک پہنچنے کے لیے مخصوص لوازم کا پتہ بتاتے ہیں۔ ان نشان دہی سے اُن کی ذہنی کاوش کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس زمانے میں بلکہ اس جھگڑے میں سید انشا نے اپنی نُدرت پسندی کا ایک اور ثبوت دیا، عرصہ سے یہ خیال اُن کے ذہن میں کروٹیں لے رہا تھا کہ اُردو کے عروض میں کچھ تبدیلی ہونی چاہیے اسے کو خواہ اُن کی تمسخر پسندی کی دوسری شکل سمجھئے یا اس نظریہ کا شاخسانہ سمجھئے کہ وہ اُردو کو ہر لحاظ سے فارسی اور عربی کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ قواعدِ اُردو میں بھی تبدیلی کی خواہش و کوشش دریائے لطافت میں تلاش کی جاسکتی ہے تقطیع میں مفاعلین کی جگہ پری خانم پری خانم، اور فاعلن کی جگہ چت لگن اور اس طرح بعض دوسری بحروں میں بھی تبدیلی انشا نے سوچی تھی، مثلث کا نام تکوا اور مربع کا نام چوکا انہی نے تجویز کیا تھا، یہ تبدیلیاں برائے نام سہی۔ کوئی بنیادی یا مرکزی ترمیم حاصل نہ سہی مگر پھر بھی ایک ذہنی خلفشار کی نمائندگی ضرور کرتی ہیں۔ تبدیلی کا یہ جذبہ بھی جھگڑوں میں اُبھر کر عملی صورت میں ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ انشا نے اپنی افتادِ طبع سے متاثر ہو کر ایک ایسی بحر میں مصحفی کی ہجو کہی جو اُردو میں کبھی نہ تھی اُس سے پہلے تھی نہ بعد میں رواج پاسکی۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

یہ خداوندی ذاتے کہ رحیم است و کریم است و علیم است و حلیم است و حکیم است و عظیم است و سلیم است و قدیم است و شریف است و لطیف است و خبیر است و بصیر است و نصیر است . . . ' یونہی قسمیں کھاتے دُور تک انشا چلے جاتے ہیں۔ تب اس کے بعد مصحفی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

"شنو اے مردکِ ناداں . . . غزل پوچ تو و مثنوی ہرزہ کہ مجموعہ دشنام غلط" یہ سلسلہ پھر پہلے مصرعہ کی طرح کوسوں چلا جاتا ہے۔ آزاد نے اس بحر کو بحرِ طویل کہا ہے۔ مگر ہمارے نزدیک اگر یہ بحرِ طویل ہے تو اُردو فارسی کی مروجہ بحرِ طویل کو کیا کہا جائے گا۔

اِن تیز نشتروں کے باوجود بھی جب انشا کا انتقال ہوا تو مصحفی نے ایسا محسوس کیا کہ جیسے اُن کی ساری زندگی بے کیف ہوگئی ہے۔ بڑے درد سے کہا ہے

مصحفی کس زندگانی پہ بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگِ قتیل و سید انشا مجھے

اِن تبدیلیوں کے ذکر سے ہمارا مقصد یہ نہ سمجھا جائے کہ اِن نمونوں کو ہم قابلِ قدر سمجھتے ہیں عرض یہ کرنا تھا کہ ذہنی انقلاب کی لہریں خواہش کی مختلف صورتیں اس طرح نمایاں ہو رہی تھیں کہ اُن میں بجائے خود بنیاد بننے کی صلاحیت نہ تھی مگر مستقبل کے ادبی خدمت گزاروں کو زبان کی ترقی کے لیے اشارے ان میں ضرور ملتے ہیں۔

انشا و مصحفی کے بعد اس صنفِ شاعری کا رنگ وہ نہ رہا جس میں سخت کلامی اور ہاتھا پائی کی نوبت آتی، ناسخ، آتش، یا غالب اور ذوق کے زمانے سے لے کر دورِ حاضر تک بدلے ہوئے حالات میں چشمک زنی کی بدلی ہوئی صورت کا جائزہ پھر کسی وقت ملاحظہ فرمائیے گا۔

شرون کمار ورما

کوشلیا کی شادی کو مشکل سے دو سوا دو سال ہوئے تھے کہ اس کا سہاگ اجڑ گیا محلے میں جس نے سُنا دوڑا آیا۔ ایک ہنگامہ ہوا اور لوگ اپنی اپنی مصروفیات میں کھو کر بھول گئے کہ کبھی اس گھر سے منوہر سائیکل لے کر نکلا کرتا تھا۔ ہر ملنے والے کو چاچا جی تایا جی نمستے کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ خود منوہر کی بوڑھی ماں اور کوشلیا بھی زندگی کی راہ پر گامزن ہو گئی تھیں۔

اس شام کوشلیا نے جب دھوپ کو چھجے سے ہٹ کر سامنے والی شکستہ حویلی کی برساتی پر پھیلتے دیکھا تو منے کو تیار کر کے دادی کے حوالے کیا اور خود ہاتھ منہ دھونے بیٹھ گئی۔ وہ بچے کی کلکاریاں اور دادی کی لاڈ پیار کی باتیں سُن کر خوش ہو رہی تھی۔ دادی کو دل بہلانے کے لئے جیتا جاگتا کھلونا مل گیا تھا اور کوشلیا کو ایک نیک ساس۔ وہ خوش تھی کہ منوہر اُسے جی جان سے چاہتا ہے اور اُس کی ساس اُن بوڑھیوں میں سے نہیں تھی، جو پرائی لڑکیوں میں کیڑے ڈالا کرتی ہیں۔ ساس، خاوند اور ایک خوبصورت پیارا سا بچہ۔ اس چھوٹے سے پریوار میں خوشی سدا بہار پھول کی طرح مہکتی تھی محلّے کی بڑی بوڑھیاں منوہر کی ماں کی قسمت پر رشک کرتی تھیں کہ اس کی چاند سی بہو بی اے بی ٹی ہو کر بھی مغرور نہیں۔ ساس کی سیوا کر کے خوش ہوتی ہے۔

وہ آئینے کے سامنے کھڑی جوڑے میں آخری سوئی لگا رہی تھی۔ منوہر کو اس کا ڈھیلا ڈھالا، گردن پر لٹکتا جوڑا پسند تھا۔ اس کی ساس ہنس ہنس کر پوتے کو ڈانٹ رہی تھی کہ وہ ابھی سے بے حد شرارتی ہو گیا ہے اور دادی کو ستانے کے لئے اس کے کپڑوں پر پیشاب کرتا ہے۔

"بہو، منوہر بھی اسی طرح کرتا تھا"

کوشلیا آئینہ کو ترچھی نظروں سے دیکھتی مسکرائی۔

"میری پوجا بھنگ کر دیا کرتا تھا۔ ماں جی کہہ رہی تھیں۔ اُن کے چہرے پر محبت اور ممتا کی جوت سی جل رہی تھی۔ آنکھیں کئی برس پیچھے دیکھ رہی تھیں۔ بہت رو دیا کرتا تھا، اس کے پتا جی لئے لئے پھرتے۔ بڑا شیطان تھا اور یہ مُنا اس کا بھی گرو نکلے گا۔ دیکھو کیسا ہنس رہا ہے اپنے باپ کی باتیں سُن کر۔ تل گت دا بچہ، ہے۔" وہ پھر منے سے توتلی زبان میں باتیں کرنے لگیں۔ "بالکل منوہر سا ہے۔ وہی آنکھیں وہی ناک، وہی ہونٹ، وہی بال وہی بات بات پر ضد کرنا۔ چھوٹا منوہر لگتا ہے۔ لڑکا باپ پر ہی ہوتا ہے۔ لڑکی جائے گی تجھ پر۔"

کوشلیا شرما گئی تھی۔ اس نے سوچا دادی جب پوتے کو پیار کرتی ہے تو اُس میں اُس کا بچہ جھانک رہا ہوتا ہے۔ عمر کے دو سروں پر ہوتے ہوئے بھی وہ ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔

اور اسی گھڑی کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔

یہ وقت تو منوہر کے آنے کا تھا۔ لیکن وہ دستک تو نہیں دیتا تھا وہ تو سائیکل کی گھنٹی بجاتا اور کوشلیا بچے کو لئے بھاگی جاتی اور ماں جی آواز دیتی رہ جاتیں۔

"بہو دھیرے دھیرے، بہو دھیان سے، سیڑھیاں موئی خراب ہیں۔ پکڑتی ہوں آج منوہر کے کان، مرمت بھی نہیں کروا سکتا۔"

ماں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ وہ آنے والے کو پہچان نہیں سکی۔ وہ اس سے پیشتر کبھی نہیں آیا تھا۔ نو وارد نے پوچھا۔

"منوہر لال کا گھر یہی ہے؟"

"ہاں" ماں نے جواب دیا

کوشلیا بھی ساری کا پلّہ سنبھالتی کھڑکی میں آ گئی تھی۔

"ذرا نیچے آئیے ـــ" اُس شخص نے کہا

ماں نے کوشلیا کی طرف دیکھا۔ جیسے پوچھ رہی ہو۔ تم اُسے پہچانتی ہو؟

کوشلیا کی آنکھوں میں وہی جواب تھا جو ماں جی کی نگاہوں میں سوال بن کر چمکا تھا۔ اس نے ایک مرتبہ پھر نیچے دیکھا۔ وہ آدمی کھڑا اس کا انتظار کر رہا تھا۔ وہ سیڑھیوں کی طرف بڑھ گئی۔

"تم بیٹھو بہو" ماں جی نے کہا "نہ جانے کون ہے، کیوں آیا ہے، میں جاتی ہوں" اور وہ بچّے کو لے کر سیڑھیاں اُتر گئی۔

گھڑی نے پورے چھ بجا دیئے۔ لیکن منوہر کی سائیکل کی گھنٹی نہیں بجی۔ گھڑی کی آخری ٹن کے ساتھ نیچے ماں جی کی دِل دوز چیخ گونجی۔ اس نے منوہر کا نام لے کر پکارا تھا۔ پھر کوشلیا کا نام لے کر چیخی تھی۔ کوشلیا گھبرائی سی نیچے پہنچی۔

ڈیوڑھی میں ماں فرش پر بیٹھی سینہ کوٹ رہی تھی۔ اُس نے اپنے سفید بال نوچ لئے تھے۔ جمپر پھاڑ لیا تھا۔ بچہ موری میں ٹانگیں ڈالے چیخے جا رہا تھا۔ وہ شاید دادی کے اس طرح رونے پیٹنے سے دہشت زدہ ہو گیا تھا۔ اجنبی ڈیوڑھی کی چوکھٹ کا سہارا لئے، سر جھکائے کھڑا تھا۔ کوشلیا ساس کو سنبھالنے کے لئے جھکی۔ ساس نے اُجڑی اُجڑی آنکھوں سے بہو کی طرف دیکھا اور بازو پھیلا کر چیخی۔

"لُٹ گئی بہو ـــ تیرا سُہاگ، ہائے منوہر" ہائے منوہر

ماں نے چھاتی پیٹ لی۔

ایک لمحہ کوشلیا مبہوت سی، ساس کی اُجڑی اُجڑی صورت کو دیکھتی رہ گئی اور دوسرے لمحے کٹے ہوئے درخت کی طرح اس کی باہنوں میں ڈھیر ہو گئی۔ سارا محلّہ اکٹھا ہو گیا۔ ایک بوڑھی ماں کا اکلوتا جوان بیٹا چل بسا تھا۔ ایک نوجوان عورت کا سہاگ اُجڑ گیا تھا۔ ایک معصوم بچہ بغیر کسی قصور کے یتیم ہو گیا تھا۔

بے ہوش کوشلیا کی کلائیاں سونی کر دی گئیں۔ ایک بوڑھی جہاں دیدہ عورت نے انگوٹھے سے اُس کی مانگ کا سندور صاف کر دیا، بندیا پونچھ دی۔ کانچ کی چوڑیاں توڑ دیں۔ کوشلیا کی گوری کلائی پر سرخ خون کی ایک بوند چمکنے لگی۔ ساس نے بہو کو دیکھا تو اُس کے منہ سے ایک دِل دوز چیخ نکل گئی اور اُس نے بے ہوش کوشلیا کو زور سے بھینچ لیا۔

ہسپتال سے لاش لائی گئی۔

کوشلیا کو کئی بار غش آیا جب ڈیوڑھی میں وہ ہر صبح، مسکرا کر منوہر کو الوداع کہا کرتی تھی اور جہاں وہ پل بھر کو رُک کر مُنّے کا گال چومنے کی کوشش میں شرارت سے کوشلیا کو چوم لیا کرتا تھا، جہاں وہ ہر شام اُس کا انتظار کیا کرتی تھی۔ وہاں اس کی لاش پڑی تھی۔ وہ جو راہ کے کیڑے کو بھی بچا کر چلتا تھا۔ ایک شرابی کے ٹرک تلے آکر کچلا گیا تھا۔

ہنستے کھاتے گھر میں منوہر ایک کہانی بن کر رہ گیا، جو جوان بیوہ اور بوڑھی ماں کی آنکھوں میں ساون بھادوں بنی رہتی۔ ماں کی ہنسی اس حادثے نے چھین لی تھی۔ کوشلیا کی زندگی کا سارا رس نچوڑ لیا تھا۔ ماں جیسے ایک دم بہت ہی بوڑھی ہو گئی تھی۔ چہرے کی جھرّیاں گہری ہو گئی تھیں اور وہ کمر جھکا کر چلنے لگی تھی۔ گھنٹوں بھگوان کی مورتی کے سامنے سجدے میں پڑی رہتی۔ کوشلیا آکر ساس کو سنبھالتی، اور اس کی آنکھیں برسنے لگتیں، اور پھر دیر تک وہ ایک دوسرے کے گلے سے لگی روتی رہتیں۔ اچانک ماں آنسو پونچھ کر کہتی۔

"پاگل ہوئی ہو بہو ـــ"

کوشلیا کی ہچکی بندھ جاتی۔ پھر نہ جانے کیا ہوتا کہ ماں اُس کے شانے پر سر رکھ کر پھپھک کر رو دیتی۔

کوشلیا کے ماں باپ آئے، اور دیگر رشتہ داروں کے جانے کے بعد وہیں رہ گئے۔ اس کی ساس اُن دنوں اور بھی چُپ رہنے لگی تھی۔ وہ ماں بیٹی کو اکٹھے دیکھتی تو اُٹھ کر اندر چلی جاتی۔ کوشلیا کی ماں نے اُسے ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ کوشلیا نے دھوپ میں چارپائی پر لیٹی ساس کی طرف دیکھا جو تھوڑے ہی عرصے میں بہت کمزور ہو گئی تھی۔ آنکھوں کی چمک بُجھ گئی تھی اور ان میں ایک کرب ناک ویرانی بس گئی تھی۔ چارپائی پر پڑی وہ اُسے ایسی لگی جیسے ایک وحشت ناک چیخ مجسم ہو گئی ہو۔ ماں نے بیٹی کی نظروں کا تعاقب کیا اور بولی

"تیری ساس سے میں کہے دیتی ہوں ـــ"

کوشلیا نے سوچا وہ ماں کے ساتھ چلی جائے۔ دِل ہی بہل جائے گا۔ اس گھر میں تو ہر سمے منوہر کے قدموں کی چاپ سُنائی دیتی رہتی ہے۔ شام کو چھ بجے سائیکل کی گھنٹی بجتی ہے اور وہ جیسے سیڑھیاں چڑھنے لگتا ہے۔ صبح جیسے وہ صحن میں ٹہلتا ہے۔ دیواریں تک اُداس ہو جاتی ہیں۔ منوہر کے ہاتھ کی

لگائی ہوئی چمیلی کی بیل جیسے اُس سے پوچھتی ہے۔ وہ کب آئے گا۔ وہ کہاں ہے — اور تب اُس کے آنسو روکے نہیں رُکتے تھے۔

دھوپ ڈھل کر دیوار تک چلی گئی تھی۔ اُس کی ساس چارپائی دھوپ میں لے جانے کی کوشش کر رہی تھی، اُس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ کوشلیا نے اُٹھ کر چارپائی دھوپ میں ڈال دی۔ اُس کی ساس منے کو بسکٹ کھلا رہی تھی اور اُس سے بے معنی سی باتیں کرتی جا رہی تھی۔ منا بار بار دادی کی انگلی پر شرارت سے دانت رکھ دیتا اور ہنستا۔

" سامان باندھ لے" ماں بولی —" تیرے پتاجی بھی یہی چاہتے ہیں۔ وہاں بچوں میں رہے گی تو طبیعت بہل جائے گی۔"

" ہاں، جب جی چاہے لوٹ آنا" باپ نے آہستہ سے کہا۔

کوشلیا نے باپ کی طرف دیکھ کر نگاہیں جھکا لیں۔ ماں نے بیٹی کا ہاتھ پکڑا اور کمرے میں لے گئی۔ اُن کے پیچھے دروازہ بند ہو گیا۔ ساس نے منے کو سینے سے لگا کر بند دروازے کی طرف دیکھا پھر بچے کو دیکھ کر لپٹ گئی۔ چند منٹ بعد دروازہ کھل گیا۔ کوشلیا کی ماں اپنے خاوند کی طرف دیکھتی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔ اُس کے خاوند نے اندر سے نکلتی ہوئی بیٹی کی طرف دیکھا اور اُٹھ کر بیوی کے پیچھے چلا گیا۔

" کیا کہتی ہے —؟" اُس نے پوچھا۔

" کوئی جواب ہی نہیں دیتی — 'پہاڑ' سی گُم سُم ہو گئی ہے۔" ماں تھکے ہوئے سے لہجے میں بولی۔ "میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

" وقت کے ساتھ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اِسے سمجھاتی رہو۔"

کچن میں کوشلیا چولہے کے سامنے بیٹھی جیسے کسی گہرے سوچ میں ڈوب گئی۔ نظریں سامنے دھوئیں سے کالی دیواروں پر مرکوز تھیں۔ ایک چنگارہ اُڑ کر اُس کے ہاتھ پر گری تو وہ چونکی۔ اُس نے باہر دیکھا۔ ساس اپنی چارپائی پر نہیں تھی۔ منا اکیلا سو رہا تھا۔ بڑے کمرے میں کلاک نے پانچ بجائے کوشلیا کو خیال آیا کہ ماں جی کو دوا پلانی ہے۔ وہ اُٹھی اور ساس کے کمرے میں چلی گئی۔

وہ بھگوان کی مورتی کے سامنے سجدے میں پڑی تھی۔

" ماں جی —" کوشلیا نے ساس کو اُٹھایا اور لے جا کر بستر پر لٹا دیا۔ دوا پلا کر جب وہ لوٹنے لگی تو ساس نے آواز دی۔

" بہو —"

وہ لوٹ کر ساس کے پلنگ کے قریب آ گئی۔ ساس نے اُداس اور غمزدہ سی نظروں سے اُسے دیکھا پھر چھت پر نظریں جما کر بولی۔

" بہو، تم میکے چلی جاؤ —"

کوشلیا خاموش رہی۔ ماں جی کو کیسے معلوم ہو گیا کہ وہ لوگ مجھے لے جانا چاہتے ہیں۔ اُس نے غور سے ساس کی طرف دیکھا۔ اُسے لگا جیسے چراغ تیز ہوا کی زد میں آ گیا ہے۔ ایک ویران پگڈنڈی ہے جس پر دھول اُڑ رہی ہے۔ وہ گمبھیرتا سے بولی۔

" میں کہیں نہیں جا رہی ہوں ماں جی —"

" کیسی بات کرتی ہو بہو، چلی جاؤ کوئی حرج نہیں۔ دل بہل جائے گا، جب چاہو آ جانا، یہ گھر تو سدا تمہارا رہے گا۔ اِس کے دروازے ہمیشہ تمہارے لیے کھلے ہیں —"

" ماں جی" کوشلیا کا گلا رندھ گیا "میں یہیں رہوں گی —"

ساس نے سوکھی، کمزور باہیں پھیلا دیں۔ کوشلیا اُن میں آ گری۔

" روتی کیوں ہے بیٹی۔ تُو تو جانتی ہے تیرے آنسو مجھ سے نہیں دیکھے جاتے۔" اور ساس کی آواز آنسوؤں میں ڈوب گئی۔

کئی منٹ تک ساس بہو ایک دوسرے کے سینے سے لگی آنسو بہاتی رہیں۔ پھر کوشلیا نے آہستہ سے خود کو الگ کیا اور آنسو پونچھتی باہر نکل گئی۔ دروازے پر کھڑی ماں نے بیٹی کی طرف دیکھا اور ایک طرف ہٹ کر راستہ دے دیا۔

کوشلیا جب رات کا کھانا بنانے بیٹھی تو اُس کی ماں پیڑھی لے کر پاس آ بیٹھی۔ کوشلیا سمجھتی تھی کہ ماں کیوں اس کے پیچھے پڑی رہتی ہے وہ اپنے دھیان میں رہی۔ کوشلیا کی سفید دھوتی، روکھے، اُلجھے بال، بنا سندور کی مانگ، بندیا کو ترستی پیشانی، پھیکا پھیکا سا چہرہ اور بجھی بجھی سی آنکھیں، ماں کے سینے میں جیسے تیر اُتر گیا۔ ابھی کل ہی کی بات تھی اُس نے پھول سی بیٹی کو بیاہ کا سُرخ جوڑا پہنایا تھا۔ اُس کے ہاتھوں میں مہندی رچائی تھی، سجا بنا کر ڈولی میں بٹھایا تھا اور آج — کیا حالت ہے اس کی۔ جیسے کسی ویران مکان میں گرد و غبار بھر گیا ہو۔ وہ یوں ڈولتی، گرتی پھرتی جیسے خشک پتہ۔

" ماں اور پتاجی کو کھلا دیا بہو —" اُس کی ساس نے پوچھا

" وہ میرے گھر کا نہیں کھاتے ماں جی ۔"

رسوئی سے فارغ ہو کر اُس نے مُنّے کو سنبھالا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ اب بھی وہ اُسی کمرے میں سوتی تھی، جس میں منوہر کی زندگی میں سویا کرتی تھی۔ وہاں ذرا سی بھی تبدیلی نہیں کی گئی تھی۔ الماری میں منوہر کا شیو کا سامان جوں کا توں رکھا تھا۔ کھونٹی پر اُس کی ٹائی لٹک رہی تھی۔ اُس کا سیاہ چشمہ کارنس پر رکھا تھا، ریڈیو پر وہ کتاب آج بھی رکھی تھی، جو وہ موت سے ایک رات پہلے پڑھ رہا تھا، صفحہ ۱۳۲ پر اس کی رکھی ہوئی نشانی آج بھی موجود تھی۔ اس کے سلیپر بیڈ کے نیچے قرینے سے رکھے تھے۔ کوئی اجنبی اس کے کمرے میں آکر یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ منوہر اب اس دُنیا میں نہیں ہے۔

بچے کو سُلا کر کوشلیا نے منوہر کی تصویر کارنس سے اُتار کر اُس کے بستر پر رکھ دی، خود فرش پر بیٹھ گئی اور سر پلنگ کی پٹی پر رکھ دیا۔ اُسے احساس تک نہیں ہوا کہ کب ماں اندر آکر اُس کے نزدیک بیٹھ گئی تھی۔ وہ اُس وقت چونکی جب ماں نے ہاتھ اس کی پیٹھ پر رکھ دیا۔ اُس کمرے میں کوئی نہیں آتا تھا۔ اُس کی ساس تو اُس کمرے کی دہلیز پر پاؤں رکھتے ہوئے بے ہوش ہونے لگتی۔ اُس کے آنسو جھر جھر بہنے لگتے۔ منوہر اسی کمرے میں تو پیدا ہوا تھا۔

کوشلیا کی ماں بیٹی کو خاوند کی تصویر کے آگے اس طرح جھکی دیکھ کر حیران رہ گئی تھی۔ اپنی جائی اُسے غیر معلوم ہو رہی تھی۔ گھر میں تو وہ اودھم مچایا کرتی تھی، اور ماں کو دن میں دس مرتبہ اُسے سمجھانا پڑتا تھا۔ اری ٹِکی بھی بیٹھا کر، اب تو دوسرے گھر جائے گی عقل کر کچھ ـــ اور آج یہ حالت ـــ ماں نے ہمدردی سے کہا ـــ" ابھی تک سوئی نہیں بیٹی ـــ"

" تم نہیں سوئیں ماں ـــ"

ماں نے اُسے سینے سے لگایا اور بولی " اس طرح اپنے آپ کو دُکھ دینا تو اچھا نہیں، میں جانتی ہوں سُہاگ کا دُکھ عورت کے لیے کتنا گہرا ہوتا ہے۔ لیکن آدمی کر بھی کیا سکتا ہے، جو بھگوان کی اچھا ہو، وہی ہوتا ہے " پھر کچھ سوچ کر بولی " میری بات پر دھیان دے۔ میں تیرے بھلے کی کہتی ہوں ـــ دُنیا دیکھی ہے میں نے۔"

" تم جاؤ ماں ـــ" کوشلیا نے بغیر ماں کی طرف دیکھے کہا۔

" کوشلیا مورکھ نہ بن، ٹھنڈے دل سے سوچ، ابھی تیری عمر ہی کیا ہے، کیوں زندگی برباد کرنے پر تُلی ہے، تیرے دو چار بچے ہوتے یا عمر ہی زیادہ ہوتی تو میں کبھی نہ کہتی۔ چوبیس پچیس کی بھی کوئی عمر ہوتی ہے۔ تیرے ساتھ کی رما بھی تو ہے۔ اس پر بھی یہی گزری تھی۔ سال بھر بعد دوسرا بیاہ ہو گیا۔ اب اپنے گھر سُکھی ہے۔ وہ پچھلی باتیں نہ رہیں، اب تو روز ودھوا بیاہ ہو رہے ہیں۔ اپنی صحت دیکھی ہے۔ سوکھ کر کانٹا ہو رہی ہے۔" ماں نے ذرا وقفے کے بعد کہا۔

" یہاں رہ کر جان دے گی کیا ؟"

" دوسرا بیاہ رچاؤں اور اس بوڑھی عورت کو کس کنوئیں میں دھکا دے جاؤں جس کا اکلوتا لڑکا مرا ہے، جس کا میرے اور اس بچے کے سوا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ کس کے آسرے پر چھوڑ جاؤں۔ اس کی صورت بھی دیکھی ہے کبھی اُسے بیٹے کی تصویر چھاتی سے لگائے سسکتے ہوئے دیکھا ہے، اس دہلیز پر غش کھا کر گرتے سنبھالا ہے ـــ تمہیں اپنی بیٹی کا غم ہے، مجھے اِس گھر کی فکر ہے۔"

ماں نے ٹھنڈے اور گمبھیر لہجے میں کہا

" ٹھیک ہے، پر گھر والا تو اب رہا نہیں۔ رہا تیری ساس کا سوال تو اس کی بہن کلکتے میں ہے۔ اُس کے پاس جا رہے گی " ماں نے غور سے بیٹی کو دیکھا پھر بات آگے بڑھائی " میری بات کڑوی ضرور ہے پر ہے سچ۔ کل کلاں کو اگر بڑھیا مر مرا گئی تو ـــ پھر نہ تو اِدھر کی رہے گی اور نہ اُدھر کی رہے گی۔ اس بچے کا خیال کر ـــ"

کوشلیا نے دیوار کی طرف دیکھا۔ ماں جی بھی بھگوان کو پیاری ہو گئیں تو ـــ اُس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا پھیلنے لگا۔ اس نے کچھ سوچ کر کہا

" ٹھیک ہے، لیکن اگر میرا سہاگ پھر اُجڑ گیا تو کیا تیسرا بیاہ کر دو گی۔ کہاں تک یہ سلسلہ جائے گا، بولو ؟ " اُس نے ماں کی آنکھوں میں جھانکا " کیا اس بچے کو نئے گھر میں وہی پیار مل سکے گا۔ کسی اور کا خون سمجھ کر اگر وہ لوگ اس سے نفرت کرنے لگے تو ـــ یا صرف رشتہ ہمدردی اور رحم تک رہا تو ـــ ؟

ماں کوشلیا کی دلیل سُن کر سکتے میں آگئی۔ وہی کوشلیا ہے جسے اس نے جنم دیا تھا، پالا تھا، جسے بات کرنے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا۔ جو صرف ہنسنا کھیلنا جانتی تھی۔

" جاؤ سو جاؤ ماں ۔" کوشلیا کھڑے ہو کر بولی " مجھے ماں جی کو رامائن سُنانا ہے۔"

ماں نے بیٹی کی طرف دیکھا اور چلی گئی۔

دوسرے دن کوشلیا کے والدین چلے گئے۔"

دن صبح شام کے چکر میں تیزی سے اُڑتے چلے گئے: جمع پونجی
یرے دھیرے ختم ہوگئی۔ کوشلیا نے ساس کی اجازت لے کر ایک اسکول میں
کری کرلی۔ گھر کی گاڑی پھر چلنے لگی۔ صبح وہ نہا دھو کر ناشتہ کرتی، ساس کو
شتہ کراتی، بچے کو دودھ دیتی اور ساس کے حوالے کرکے اسکول چلی جاتی
ام کو آکر گھر کے کاموں میں مصروف ہوجاتی۔ زندگی میں ایک طرح کی باقاعدگی
ر ضابطہ پیدا ہوگیا۔ بے کاری اور تنہائی دور ہونے سے غم کا بوجھ ہلکا ہو
ا۔ وہ اس بھٹی سے نکلی تو اس کی صحت بھی ٹھیک ہونے لگی۔

اتوار کی چھٹی تھی۔ ساس منے کو پاس بٹھائے سوئی میں تاگہ ڈالنے
کوشش کر رہی تھی۔ کوشلیا دھوپ میں بال سکھا رہی تھی۔

" ماں جی کل چل کر عینک لگوا لیں۔"

"لے چلنا بہو اکیلی کہاں جاؤں گی۔"

کوشلیا خاموش ہوگئی اور سامنے مکان کی چھت پر بیٹھے گوپال
ر اس کی بیوی کو دیکھنے لگی۔ گوپال کی پہلی بیوی مرچکی تھی، اس نے دوسری شادی
لی تھی۔ دوسری بیوی شیلا کی بھی دوسری شادی تھی، پہلے خاوند سے اس
ے ایک لڑکی بھی تھی، جسے وہ ساتھ لائی تھی۔ وہ بھی اُن کے پاس ہی دھوپ
کھیل رہی تھی۔ گوپال اخبار پڑھ رہا تھا اور شیلا نئے ہونے والے بچے کے
ے سوئٹر بن رہی تھی۔ لڑکی کھلونوں سے اُکتا کر گوپال کے پاس آگئی۔ گوپال نے
بار ر کھ کر اُسے اٹھا لیا اور پیار کرنے لگا، پھر گوپال نے شیلا سے کچھ کہا اور
ہ کھلکھلا کر ہنس دی، کوئی اُسے دیکھ کر یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ کبھی وہ بیوہ بھی
ئی تھی۔

کوشلیا نے ساس کے پاس بیٹھے منے کی طرف دیکھا جو کپڑوں
لتڑوں سے کھیل رہا تھا۔ اُس کا دل اُداسی کے سمندر میں ڈوب گیا۔ نہ
نے اُسے کیا ہوا کہ اُٹھ کر منے کو اٹھا لیا اور اُسے پیار کرنے لگی۔ اس
نے بہو کی طرف دیکھا اور نظریں جھکا لیں۔

کچھ دیر بعد شیلا اور گوپال کہیں جانے کے لئے تیار ہو آئے
چے پر آکر شیلا نے کوشلیا کو آواز دی۔

" کیا کر رہی ہو ــــ ؟"

" بیٹھی ہوں ــــ "

ماں جی نے شیلا کی طرف دیکھا اور یونہی پوچھ لیا۔

"کہیں جا رہی ہو کیا۔ ؟"

" نمائش لگی ہے۔ یہ کہتے ہیں ساتھ چل ــ" شیلا مسکرائی۔

ساس نے کوشلیا کی طرف دیکھ کر نظریں جھکا لیں۔ فوراً کسی تیکھی سوئی کوشلیا کی
اُنگلی میں سوئی اُتر گئی۔ اُس کے لبوں سے ہلکی سی 'سی' نکل گئی۔

" دھیان سے بہو ــ" ساس نے کہا

ایک دن اچانک کوشلیا کے بھائی بھاوج آگئے۔ بھائی سے ملنے
کی خوشی کے ساتھ ساتھ ایک نامعلوم سا خوف بھی اس کے دل کو دبوچنے لگا۔
بھائی کے کئی خط آئے تھے۔ بھاوج نے الگ سے لکھا تھا۔ اُسے بلایا تھا کہ
بچے اپنی بُوا کو بہت یاد کرتے ہیں۔ اور وہ تین بھائیوں کی اکلوتی بہن بھائی اور
بھاوج کو ہمیشہ ٹالتی رہی۔ وہ اس گھر کو چھوڑتے ہوئے ڈرتی تھی۔ آخر وہ
لوگ خود چلے آئے۔

بھائی اور بھاوج نے بھی وہی باتیں کیں جو ماں باپ نے کی تھیں۔
بھیا نے تو اُس کی ساس سے صاف صاف کہہ دیا۔ "ماں جی، اگر اس کی زندگی
بن جائے تو آپ کو کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔

" ہاں بیٹا،" وہ ٹوٹتے لہجے میں بولیں۔ "میں تو خود اس سے کہہ چکی ہوں۔"

" بھیا" وہ بولی۔ "میں کیا بچی ہوں۔ آپ یہ کیوں بھول جاتے ہیں
کہ میں یہاں اپنی مرضی سے رہ رہی ہوں۔"

" یہ محض جذباتیت ہے۔" ــ بھیا نے جوش میں آکر کہا ــ جب
ماں جی کو اعتراض نہیں تو تم کیوں ضد کر رہی ہو۔"

" دیدی تمہارے بھیا غلط نہیں کہہ رہے۔ بھاوج نے کہا۔" ابھی تمہاری
عمر ہی کیا ہے چلی چلو ہمارے ساتھ۔ ہم زبردستی تو تمہاری شادی کر نہیں دیں
گے۔ وہاں رہنا جی نہ لگے تو لوٹ آنا۔ اب بھلا اس میں کیا بُرائی ہے۔ یوں
کیا میکے نہ آتیں کبھی۔؟"

کوشلیا نے جواب نہیں دیا۔ "میکے سے ناتا تو توڑ نہیں لے گی۔"
بھابی کہنے لگیں۔ "گوگی اور پشپا کہتے تھے کہ آنٹی کو ضرور لانا۔ کب
سے نہیں دیکھا تمہیں۔ تم نے تو بچوں کو بھی بھلا دیا۔ دل پتھر کرکے بیٹھی ہو، پشپا
تمہاری دی ہوئی گڑیا کسی کو چھونے تک نہیں دیتی۔ چلی چلو کچھ دنوں کے لئے۔"

" ہاں کیا حرج ہے۔ جب کہو گی میں خود آکر چھوڑ جاؤں گا۔ ہم کیا تمہارے
اب کچھ نہیں رہے۔؟"

کوشلیا نے ساس کی طرف دیکھا۔

"ہاں، ہاں، ہو آؤ بہو۔ کوئی بھائی بہنوں کو تھوڑی ہی چھوڑ دیتا ہے" ماں جی نے کہا ۔۔ "اسکول تو آج کل بند ہی ہے۔"

رات کو بھائی نے رما کا ذکر چھیڑ دیا۔

"بڑی سکھی ہے صحت بھی اچھی ہو گئی ہے۔ اب تو دوسرا بچہ ہونے کو ہے۔ گھر والا وکیل ہے۔ ہزار بارہ سو کما لیتا ہے۔ کھاتی پیتی ہے۔ راج کر رہی ہے۔ کہہ رہی تھی گرمیوں میں پہلگام جائے گی۔ پہلا لڑکا کونونٹ میں پڑھ رہا ہے ۔۔ تو نے تو اپنا حلیہ ہی بگاڑ لیا ہے۔ اتنا سا منہ نکل آیا ہے۔ بچے کی زندگی بھی برباد کرے گی۔"

دوسرے دن گلی میں رکشا آ گئے۔ سامان اُتارا جانے لگا۔

"جا رہی ہو کوشلیا ۔۔؟" ایک پڑوسن نے پوچھا

"کب آؤ گی ۔۔" دوسری نے سوال کیا۔

"آ جاؤ گی نا ۔" تیسری بولی

کوشلیا کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ یہ سب اس طرح کیوں پوچھ رہی ہیں۔ پہلے بھی تو وہ میکے جایا کرتی تھی۔ آج کون سی نئی بات ہے۔

"ماں جی کے پیر چھوؤ" ۔۔ بھابی نے یاد دلایا۔

وہ ساس کے قدموں میں جھک گئی۔ جب سیدھی ہوئی تو نظریں کارنس پر رکھی منوہر کی تصویر پر جا پڑیں۔ وہ جیسے اس کی طرف دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ کوشلیا جلدی آ جانا، اب میں تو تمہیں لینے آ نہیں سکوں گا۔ کوشلیا کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

ایک چوہا الماری سے کودا اور منوہر کی تصویر پر گرا۔ تصویر چھن سے فرش پر آ رہی، ماں اور کوشلیا ایک ساتھ اٹھانے کے لئے جھکیں۔

"گاڑی کا وقت ہو رہا ہے۔" بھابی نے کہا۔

اسی وقت کلاک نے پانچ بجائے۔ کوشلیا کی نظریں دوا کی شیشی پر جا ٹھہریں۔

ساس نے آہستہ سے کہا! "کٹ گئی ہے انگلی پر پٹی باندھ دو بہو"

"چلو اب ۔۔" بھائی اُتا ولا ہو رہا تھا۔

"منے کو کھڑکی سے باہر مت جھانکنے دینا بہو۔ کوئلہ پڑ جانے سے آنکھیں خراب ہو جاتی ہیں۔"

(بقیہ ص ۴۳ پر)

حسن نعیم

غزل

عشق سے اپنی بھی ہو کر زمانے سے یہ ٹھنی
تم نے پوچھا نہیں افسوس کہ کیا ہم پہ بنی

اُن کے کوچے میں بسا ہیں کہ پھرا شہر بہ شہر
دَر بہ دَر ساتھ پھرا دردِ غریب الوطنی

جرأتِ شوق کا شاہد ترا پیمانِ وفا
جرأتِ فکر کی مظہر تری پیماں شکنی

کتنے افکار کا زینہ ہے تری زلفِ دراز
کتنے خوابوں کا چمن ہے تری گل پیرہنی

عندلیبوں کی نوا بخششِ گل ہے تو نعیم
ہم بھی سیکھیں گے لبِ یار سے شیریں سخنی

دکن کا ایک ــــ قدیم شاعر

شاہ ابوالحسن

میرانؔ سیدشاہ ابوالحسن قادری کے نام کے بارے میں تذکرہ
ںارونیں کوئی اختلاف نہیں ہے۔"تذکرہ محبوب الزمن"، "صحیفہ اہلِ ہدیٰ"،
نکوٰۃ النبوۃ" اور"تذکرہ اولیاء بیجاپور" میں ابوالحسن کا نام ایک ہی طرح
ے لکھا گیا ہے۔ اس نام کے بعض اور بزرگ بھی گذرے ہیں۔" تفصیل المراتب
ا طوار المراقب" کے مصنف کا نام بھی سید ابوالحسن قادری ہی ہے۔ آپ
ضرت قربی کے پوتے تھے۔ آپ کے جد یعنی قربی کا نام بھی سید شاہ ابوالحسن
ادری تھا۔[1] "تحفۃ النصائح" کے مصنف رازی کے مرشد شاہ ابوالحسن کا
لص خاموشؔ تھا۔ آپ کا گولکنڈے سے تعلق تھا۔ صاحب مشکوٰۃ النبوۃ
ھتے ہیں کہ سلاطین قطب شاہیہ آپ کے بڑے معتقد تھے اور آپ کو جاگیر
بھی عطا کی تھی۔ شاہ ابوالحسن خاموشؔ ہی کی فرمائش پر رازی نے شاہ راجو
، فارسی تصنیف "تحفۃ النصائح" کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

تحفہ ہے اصل یو فارسی سب ترجمہ دکنی کیا
صاحب سو دنیا دین کے شاہ بوالحسن فرمانے پر

شکوٰۃ النبوۃ" میں شاہ ابوالحسن حیدر ثانی کا ذکر موجود ہے اس میں" انوار
لاخیار" کے حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ آپ سید محمد حسینی گیسو دراز کی
ولاد میں سے تھے۔ آپ کے صاحبزادے شاہ علی عباس حسینی مجذوب تھے۔
شاہ ابوالحسن قادری کا وطن بیدر تھا۔ مشکوٰۃ النبوۃ[3] کے مصنف
نے صاحب" رسالہ مکاشفہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ آپ کے دادا سید
عبدالقادر یوسف بغداد سے دکن آئے تھے اور بیدر میں سکونت اختیار کی تھی۔
شاہ ابوالحسن کے والد بیدر کے مشاہیر شیوخ میں سے تھے۔ شاہ ابوالحسن کا
مولد بیدر تھا اور یہیں ان کا بچپن اور شباب کا زمانہ گذرا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ
کے عہد (۹۸۸ھ مطابق ۱۵۸۰ تا ۱۰۳۷ھ مطابق ۱۶۲۷ء) میں انہوں نے
اپنے وطن کو خیرباد کہا اور اپنے چھوٹے بھائی شاہ مصطفیٰ قادری کے ساتھ
ہجرت کر کے بیجاپور[4] چلے آئے اور یہیں کے ہو رہے۔" صحیفہ اہل ہدیٰ[5] کے مصنف
نے (جو شاہ ابوالحسن کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں) اسی لیے ان کے نام
کے ساتھ" البیدری ثم البیجاپوری" لکھا ہے۔" روضۃ الاولیا بیجاپور" کے مصنف
محمد ابراہیم شاہ ابوالحسن قادری کے متعلق لکھتے ہیں کہ" وہ جگت گرو کے عہد
میں احمد آباد سے بیدر تشریف لائے تھے۔" یہ بیان غلط فہمی کا نتیجہ معلوم ہوتا
ہے۔ پہلے تو شاہ ابوالحسن کا احمد آباد سے کوئی تعلق نہیں تھا دوسرے یہ کہ وہ
جگت گرو کے عہد میں بیجاپور چلے آئے تھے نہ کہ بیدر کیوں کہ بیدر تو ان کا
وطن ہی تھا اور یہیں ان کا قیام بھی تھا۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۸۶۶۔ تصوف۔ اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد
[2] آپ کی ایک مختصر سی مثنوی" نمک نامہ" اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود
ہے اس کے علاوہ" رسالہ تصوف" نمبر ۳۶۶ مخزونہ اسٹیٹ لائبریری بھی آپ
ہی کی تصنیف ہے۔
[3] مخطوطہ نمبر ۱۰۵۱۔ مواعظ" اسٹیٹ لائبریری۔ حیدرآباد
[4] "مشکوٰۃ النبوۃ" جلد اوّل صفحہ ۹۰۴۔
[5] تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اُردو جلد سوم صفحہ ۶۳۔ [6] صفحہ ۵۸

شاہ ابوالحسن کے والد کا نام میراں سید شاہ بدرالدین حبیب اللہ تھا "مشکوٰۃ النبوۃ" کے مصنف لکھتے ہیں کہ

"آن قطب زمن آں بدرمدن قبلہ، وقت میراں شاہ ابوالحسن است رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ ونام پدر حضرت ایشاں میراں شاہ بدرالدین حبیب اللہ بن عبدالقادر . . . . . است[1]"

صاحب "مشکوٰۃ النبوۃ" نے "مکاشفہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ عبدالقادر ثانی "سبعہ قادریہ" میں سے تھے۔ ہجرت کا سبب بتاتے ہوئے سید محی الدین مولف "صحیفہ اہل ہدیٰ" لکھتے ہیں کہ حکومت میں انتشار پیدا ہوجانے اور حالات کے بگڑنے کی وجہ سے شاہ ابوالحسن اپنے بھائی کے ہمراہ بیجاپور چلے آئے تھے[2]۔ ابوالحسن اور اُن کے برادر شاہ مصطفیٰ قادریؒ نے بیجاپور میں اعلیٰ پور کے دروازے اور اندرون حصار بیجاپور کے قریب وسمی بازار میں قیام کیا تھا۔ یہ محلہ شاہی انبار خانے سے متصل تھا۔

میراں سید شاہ بدرالدین حبیب اللہ کے والد کا نام میراں سید عبدالقادر یوسف تھا۔ آپ نے ترکِ وطن کرکے بغداد سے ہندوستان کا رُخ کیا تھا۔ اُس زمانے میں بیدر علوم و فنون کا مرکز بنا ہوا تھا۔ یہاں کے بادشاہوں کی علم دوستی کا دُور دور کے ملکوں میں چرچا تھا۔ علماء، شعرا اور اہلِ ہنر دور دراز مقامات سے یہاں کھنچے چلے آتے تھے۔ انھیں میں سے ایک بدرالدین حبیب اللہ کے والد میراں سید عبدالقادر یوسف بھی تھے جنہوں نے دکن کے اِس خطّے کو پسند کرکے ہمیشہ کے لیے یہیں بود و باش اختیار کی تھی۔ بدرالدین حبیب اللہ کا مقام ولادت بغداد ہے یا بیدر یہ نہیں بتایا جاسکتا البتہ اتنا وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ بدرالدین حبیب اللہ کی زندگی کا بڑا حصہ بیدر میں گذرا۔ بدرالدین حبیب اللہ کے برادر کا نام سید شرف الدین نعمت اللہ تھا۔ میراں بدرالدین حبیب اللہ کے تین فرزند تھے۔ بڑے صاحبزادے شاہ ابوالحسن قادری تھے۔ منجھلے بیٹے کا نام شاہ مصطفیٰ قادری اور چھوٹے کا شاہ قاسم قادری تھا۔

عبدالجبار ملکاپوری نے "تذکرہ اولیائے دکن" میں دو مختلف مقامات پر شاہ ابوالحسن کے حالات درج کیے ہیں اور اُن کو دو علیٰحدہ شخصیتوں کے طور پر پیش کیا ہے جب ہم شاہ ابوالحسن کے سلسلہ نسب پر غور کرتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ یہاں عبدالجبار ملکاپوری کو تسامح ہوا ہے۔ شاہ ابوالحسن قادری کا سلسلہ نسب یہ ہے۔

سید عبدالقادر جیلانی
|
سید تاج الدین عبدالرزاق
|
سید عماد الدین ابی صالح نصر
|
سید ابی نصر محی الدین
|
سید محمد اصغر احمد الدین
|
سید احسن الدین ابوالحسن
|
سید یوسف
|
سید شرف جہاں
|
سید عبدالرحمٰن
|
سید یونس ثانی
|
شمس الدین عارف
|
شاہ عبدالقادر یوسف
|
شاہ بدرالدین حبیب اللہ
|
شاہ ابوالحسن قادری

شاہ ابوالحسن قادری کے خاندان نے جنوبی ہند میں رشد و ہدایت کا جو کام انجام دیا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاہ ابوالحسن قادری کے پوتے ابوالحسن ثانی ابن سید عبدالقادر کی صاحبزادی قربی ویلوری کے دادا میراں سید ولی محمد سے بیاہی گئی تھیں۔ اس طرح قربی کا تعلق شاہ ابوالحسن قادری کے خاندان سے تھا۔ آپ کی تربیت سے باقر آگاہ اور عبداللطیف ذوقی نے فیض اٹھایا تھا۔ اس خاندان کے ایک اور صاحبِ تصنیف بزرگ شمس الدین قادری تھے۔ آپ شاہ ابوالحسن کے برادرِ خورد شاہ مصطفیٰ کے پوتے اور عبدالقادر قادری کے بڑے صاحبزادے تھے۔ آپ کی ایک مثنوی "علمِ سلوک" کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ایک سو ایک اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ناسوت، ملکوت، لاہوت، اور جبروت وغیرہ کی اہمیت بتائی گئی ہے

شاہ ابوالحسن کے اخلاف میں شاعری کا ذوق موجود تھا چناں چہ آپ

---

[1] مشکوٰۃ النبوۃ از سید علی موسوی القادری۔ صفحہ ۹۳ م

[2] مخطوطہ صحیفہ اہلِ ہدیٰ صفحہ ۳۹

کے صاحبزادے سید شاہ عبدالقادر قادری کے خلف رشید ابوالحسن ثانی المعروف بہ گورے حسن کنکالی بقول "صاحب صحیفہ اہل ہدیٰ" "بڑے شاعر، عالم، فاضل اور فقیہہ و ادیب تھے" "مخزن السلاسل الحسینہ" آپ ہی کی تصنیف ہے۔

شاہ ابوالحسن قادری کی حقیقی ہمشیرہ کے صاحبزادے شیخ محمود خوش دہاں شاعر اور ادیب تھے۔ اُن کا کلام اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ "رسالہ واجب الوجود" آپ ہی کی گرانقدر تصنیف ہے۔ ایک اور نظم بھی اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے جس کا کاتب نے کوئی عنوان نہیں تحریر کیا ہے۔

اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں ایک مخطوطہ[1] موجود ہے جس کا نام نصیرالدین ہاشمی نے وضاحتی فہرست میں "لوری نامہ" بتایا ہے[2]۔ یہ مخطوطہ ناقص الآخر ہے۔ اس نظم میں لوری کے انداز میں مسائل تصوف سمجھائے گئے ہیں آپ کی ایک فارسی تصنیف "صلوٰۃ العاشقین" بھی اسی لائبریری میں موجود ہے[3]۔ "معرفت السلوک" آپ کی فارسی تصنیف ہے جو ادارۂ ادبیات اُردو میں موجود ہے اس کا ترجمہ شاہ ولی اللہ قادری مرشد نواب انوارالدین خاں ارکاٹ نے کیا ہے۔

شیخ محمود کے صاحبزادے شیخ مصطفےٰ بھی شاعر تھے۔ ادارہ ادبیات اُردو میں اُن کی نظم "وصیت نامہ" موجود ہے۔ ان شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ ابوالحسن قادری کا خاندان نہ صرف اپنے زہد و ورع کے لئے مشہور تھا بلکہ اپنی علمی و ادبی خدمات کی وجہ سے بھی اس خاندان نے بڑی مقبولیت اور شہرت حاصل کی تھی۔

شاہ ابوالحسن پابند شریعت، حق رسیدہ، متقی اور پرہیزگار بزرگ تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ آپ کو علماء کی صحبت کا شوق تھا۔ پیر محمد لطف اللہ بن شیخ موسیٰ کی تربیت نے شاہ ابوالحسن کی رُوحانی قوتوں کو اُجاگر کر دیا تھا۔ شاہ کمال الدین جیسے عالم متبحر

[1] "لوری نامہ" نمبر مخطوط ۹۱۹ جدید اسٹیٹ لائبریری۔ حیدرآباد

[2] وضاحتی فہرست۔ جلد دوم۔ صفحہ ۲۱۸

[3] مخطوط نمبر ۱۶۹ مجموعہ فلسفہ ۴۲۲۔ اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد

[4] مخطوط نمبر ۶۵۶

سے شاہ ابوالحسن نے فیوض و برکات حاصل کیں۔ شاہ ابوالحسن اپنے والد حبیب اللہ کے انتقال کے بعد شاہ کمال الدین کے جانشین ہوئے۔ ساری زندگی خلق اللہ کی ہدایت اور رہنمائی میں گذار دی۔ بیجاپور اور بیدر کے اطراف و اکناف کے مقامات میں شاہ ابوالحسن قادری اپنی ریاضت اور اپنے رُوحانی تصرفات کی وجہ سے مشہور تھے جس زمانے میں آپ نے اپنے وطن بیدر سے بیجاپور کا رُخ کیا۔ اُس وقت وہاں ابراہیم عادل شاہ ثانی حکمراں تھا۔ بیجاپور میں بہت جلد شاہ ابوالحسن قادری کی رُوحانی قوت اور برکات کا چرچا ہو گیا۔ دُور دراز مقامات سے لوگ آپ کی زیارت کے لئے آنے لگے اور بقول سید محی الدین "جس نے بھی دست بوسی کی وہ مرتبہ ولایت کو پہنچا"[1]۔ سید محی الدین ابن سید محمود قادری نے محمد اکرام ابن محمد خلیل الرحمٰن سے جو حکایت سنی تھی اس کو "صحیفہ اہل ہدیٰ" میں اس طرح نقل کیا ہے۔ بیجاپور میں ایک نامی پہلوان اسرافیل دکنی رہا کرتا تھا۔ اس کی قوت اور زور آزمائی کا مقابلہ کسی پہلوان سے ممکن نہ تھا۔ اسرافیل کو بادشاہ نے اپنا مقرب بنا لیا تھا۔ جس کی وجہ سے بعض امراء اور مصاحب اس سے حسد کرنے لگے تھے۔ انہوں نے ایک روز بادشاہ سے کہا کہ اسرافیل کو اپنی قوت اور توانائی پر بڑا گھمنڈ ہے ایک دن اس کا امتحان لینا چاہیئے۔ بادشاہ نے اس تجویز کو طوعاً و کرہاً قبول کیا[2]۔ ایک کھلے میدان میں دربار منعقد کیا گیا۔ تمام درباریوں کے ساتھ اسرافیل دکنی بھی وہاں حاضر ہوا۔ بدخواہوں نے فیل خانے کے داروغہ کو حکم دیا کہ مست ہاتھی کو مجمع کی طرف دوڑا کر چھوڑ دو۔ چناں چہ فیل بان نے ایسا ہی کیا اور آواز دی ہاتھی میرے قابو میں نہیں ہے۔ جب مست ہاتھی دوڑتا ہوا آیا تو تمام لوگ اپنی جگہ سے ہٹ گئے لیکن اسرافیل نے جنبش نہیں کی ہاتھی نے اس پر حملہ کر دیا۔ اسرافیل نے ہاتھی کی سونڈ اپنے بازو میں لے کر اس طرح دبایا کہ وہ چنگھاڑنے لگا اور آخر کار زمین پر گر پڑا۔ فیل بان نے شور مچایا یہ سواری خاص کا ہاتھی ہے کہیں ہلاک نہ ہو جائے۔ اسرافیل نے ہاتھی کو چھوڑ دیا وہ انتہائی کمزور ہو چکا تھا۔ چھٹکارا پاتے ہی اُس نے

[1] مخطوطہ مشکوٰۃ النبوۃ۔ صفحہ ۴۹۲

[2] مخطوطہ صحیفہ اہل۔ صفحہ ۵۹

[3] روضۃ الاولیاء بیجاپور۔ صفحہ ۵۷

فیل خانے کی راہ لی۔ اسرافیل سمجھ گیا یہ جاسوسوں کی سازش ہے اس نے
غضبناک ہو کر چبوترے پر ایک گھونسہ مارا اور وہ تہہ و بالا ہو کر گر پڑا۔[1]
اسرافیل اپنے گھر چلا گیا۔ اور بادشاہ کے بار بار بلانے پر بھی اُس نے دربار
کا رُخ نہ کیا۔ اب اُس کا دل دُنیا اور اہلِ دُنیا سے متنفر ہو چکا تھا اُس نے
اہلِ طریقت کے زمرے میں شامل ہو جانے کا مصمم ارادہ کر لیا اور یہ طے
کیا کہ جو شخص طاقت میں مجھ سے قوی تر ہو اسی کے ہاتھ پر بیعت کروں گا۔
چنانچہ وہ ہر جمعہ کے دن جامع مسجد کے ایک دروازے پر بیٹھ جاتا اور ہر
شخص سے مصافحہ کرتا اسی طرح چند روز گذر گئے، ایک دن اتفاقاً
سید شاہ ابوالحسن شرقی دروازے سے برآمد ہوئے جیسے ہی آپ باہر
تشریف لائے، اسرافیل دکنی نے مصافحہ کیا۔ ابوالحسن نے اسرافیل
کا ہاتھ اتنی قوت سے دبایا کہ وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا جب ہوش
آیا تو حضرت کی قیام گاہ پر پہنچا اور آپ ہی کے دستِ مبارک پر بیعت
کی۔[2]

عبدالجبار ملکاپوری لکھتے ہیں :۔

" بادشاہ نے آپ کے لئے وظیفہ معقول مقرر کر دیا تھا،
آپ دل جمعی سے ذکر و شغل میں مشغول رہتے تھے۔" [3]

ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کا بڑا معتقد تھا۔ صاحب "صحیفہ
اہلِ ہدیٰ" نے بادشاہ کا وہ واقعہ تفصیل سے لکھا ہے کہ کس طرح حکمراں
وقت آپ کی روحانی قوت اور خوارق عادت دیکھ کر آپ کا دلدادہ ہو گیا
اور کیوں کر اُس نے اپنے پال جوگی کی مکاریوں سے نجات پائی شہزادی
زہرہ سلطانہ کی وفات اور شاہ ابوالحسن کے معجزات بھی تفصیل سے بیان
کئے گئے ہیں۔ شاہ ابوالحسن نے تمام زندگی رشد و ہدایت اور خدمتِ
خلق میں صرف کی آپ کا وصال ۴ ربیع الثانی ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء
میں ہوا۔ آپ کا مزار بیجاپور کے حصار کے باہر الٰہی پور کے دروازے کی طرف

---

[1] تذکرہ اولیاء دکن صفحہ ۴۹
[2] تذکرہ اولیاء دکن صفحہ ۵۰
[3] مخطوط صحیفہ اہلِ ہدیٰ صفحہ ۵۹
[4] تذکرہ اولیاء دکن صفحہ ۴۹

واقع ہے آپ کے برادر خورد شاہ مصطفیٰ قادری کا مزار مغرب کی جانب
ہے اور مشرق میں آپ آسودہ ہیں۔ شاہ ابوالحسن کے مرقد پر چوکھنڈی
بنی ہوئی ہے اس لئے بیجاپور کے لوگ آپ کو "چوکھنڈی والے صاحب"
کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔

مصنف صحیفہ اہلِ ہدیٰ سید محی الدین ابن سید محمود قادری
نے آپ کی تاریخ وفات نکالی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بوالحسن بود کعبہ مقصود
می نمودند نہ فلک پابوس
ہادی و رہنمائے عالم شد
از کرامات در جہاں زد کوس
نقل چوں کرد دار فانی را
ہر دو عالم بماند در افسوس
گفت ہاتف بوصف تاریخش
"زیبِ پیرائے جنتِ الفردوس" [1]

۱۰۴۵ ہجری (مطابق ۱۶۳۵ء)

شاہ ابوالحسن کی دو شعری تخلیقات کا پتہ چلا ہے: "توصیف نامہ" ایک مختصر
نظم ہے جو اپنے اختصار کے باوجود خاصی دلچسپ اور پُرکشش ہے۔ توصیف
میں شاعر نے محبوب کا سراپا بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم
کو حسین تشبیہات اور دلفریب استعاروں نے رنگین اور پُرلطف بنا دیا
ہے۔ دکنی ادب میں "سراپا" کے بہت سے دلکش نمونے موجود ہیں لیکن اُن کی
کوئی علیحدہ حیثیت نہیں ہے بلکہ وہ مثنوی کا جزو بن کر ہمارے سامنے آتے
ہیں۔ اس کے برخلاف شاہ ابوالحسن کی یہ نظم اپنی ایک منفرد حیثیت
رکھتی ہے، اس لحاظ سے بھی یہ نظم اہمیت رکھتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

اے گلابی رنگ کے گلگوں بدن
گل رخن، پستہ دہن، گل پیرہن
لب کی دیکھیا[2] جب ستی[3] سرخی تیری
ہے خجل لب کا تیری لعل یمن

---

[1] مخطوط صحیفہ اہلِ ہدیٰ صفحہ ۶۶ ۔ [2] دیکھا ، [3] سے

جعد کے گیسو تیرے سنبل کی جال[1]
کیش ہیں تجھ سیس[2] کے عنبر شکن
سیس پر سیس پھول[3] سارا چاند ہے
ماہ نور خورشید کا جیسا لگن
ہے آرائش پھرہ گلنار پر
چشمہ سورج سیں جوں نکلتا کرن
خم تری ابرو کا ہے قوس قزح
تجھ پلک سو تیر، جادو گر نین[6]
گوشوارے ہیں تیرے کانان[7] کے بیچ
آئے ثریا کے ہیں خوشے دو کدن[9]

شاہ ابوالحسن کی ایک اور شعری تخلیق "سکھ انجن" ہے جس میں طفلانہ بازی آنکھ مچانی کے ذریعے سے تصوف کے مسائل سمجھائے گئے ہیں۔ نظم میں پہیلیاں، حکایتیں اور اقوال موجود ہیں۔ یہ نظم چار سو گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور اپنی قدامت اپنی لسانی خصوصیات اور اپنے تمثیلی انداز کی وجہ سے دکنی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ "سکھ انجن" کے شاعر ابوالحسن کا انتقال ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں ہوا۔ اس سن میں وجہی کی "سب رس" مکمل ہوئی تھی اور وہ بقید حیات تھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے قول کے مطابق قطبی کی "تحفۃ النصائح" کا سن تصنیف بھی یہی ہے۔[11] شاہ ابوالحسن کے معاصر شعرا میں وجہی کے علاوہ عبداللہ قطب شاہ، احمد قطبی جنیدی، ابن نشاطی، اور طبعی وغیرہ کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان شعراء کے کلام میں جو لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں کم و بیش وہی خصوصیات شاہ ابوالحسن کی "سکھ انجن" میں ملتی ہیں۔ "سکھ انجن" کے چند شعر درج ذیل ہیں۔

آؤ میرے پیارے کھیلیں آؤ
کھیلوں میں کچھ[12] کھیل بناؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے
پیا[13] ملن[14] کا میل ہووے
جن کوں[14] یو کھیل سوجھے[15] گا
پیو[16] کے مارگ[17] بوجھے[18] گا
یو کھیل نیارا رہے لوگو
آپ کوں[19] آپیں[20] میں دیکھو
چھپو چھپو رے چھاپن[21] ہار
چھپنے چھپنے میں جیو[22] ہار
دیو[23] پیا[24] پیو جیتو رے
پیو سنگ[25] اپنی پیتو[26] رے
میت[27] پیا[28] جب آوے ہات[29]
رین[30] اندھیری ہوے شب برات
سونا جینا مرنا سو
تینوں[31] پو دل دھرنا سو
تفصیل بولوں رے بھائی
سوتوں کے تئیں تُوم[32] جگائی
جاگو رے لوگو جاگو رے
پیو پانے میں بھاگو رے
نیند تو موت کی ہے ہو بھان[33]
ناحق لجاوے گی پران[34]

"سکھ انجن" اپنے تمثیلی طرز اظہار، زبان کی سادگی و روانی اور بے ر... کی وجہ سے قدیم دکنی ادب کے سرمائے کی بہترین نظموں میں شمار کی جا سکا

---

[1] بال [2] سر [3] ایک قسم کا زیور جسے عورتیں بالوں میں لگاتی ہیں [4] اور [5] دکھائی دینا [6] آنکھیں [7] کان کی جمع [8] یہ [9] طرف
[10] دکن میں اردو صفحہ ۱۱۳
[11] کچھ [12] محبوب [13] ملاقات [14] یہ [15] سوجھے گا [16] محبوب
[17] راستہ [18] بوجھے گا [19] کو [20] خود میں [21] چھپنے والا
[22] دل گنواؤ [23] دو [24] محبوب [25] ساتھ [26] راہ ورسم

[27] دوست [28] محبوب [29] ہاتھ [30] رات [31] ...
[32] ٹھوکا دینا [33] ہمن [34] جان

ادارہ

سر
ٹلی میک ریڈی
آئرلینڈ

ھندوستان میں جدید آرٹ کی پہلی بین اقوامی نمائش کا انعقاد بلاشبہ ایک نہایت اہم واقعہ ہے اس نمائش سے ہمیں دُنیا کے دیگر ممالک میں ہونے والے تخلیقی عمل اور تخئیلی کاوشوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی اس کے ساتھ ساتھ یہ نمائش ہمارے فن کاروں کو نئے خیالات و انداز سے روشناس کرائے گی اور آرٹ کے نئے تجربوں کے لیے میدان ہموار کرے گی۔ اس طرح ہمارا ملک آرٹ و فن کے لحاظ سے زیادہ جاندار اور مالدار بنے گا۔

اِس وقت جب ہم سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے ایک نئے ہندوستان کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ ہم نئے سماج میں زندگی کے تخلیقی پہلوؤں۔ مصوری، شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کو نظر انداز نہ کریں۔

"اجنبی زمین"

سلمان عباس (عراق)

اس نمائش میں ۳۲ ملکوں کے فنکاروں کی تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔ اِن میں بعض تو بڑے نامور مصور ہیں اور بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے ابھی حال میں آرٹ کی دُنیا میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ سائنس اور کھیل کود کی طرح آرٹ بھی ملکوں کی حد بندیوں کو توڑتا ہوا عالمی بنتا جا رہا ہے اور اس کو سمجھنے اور پرکھنے کے عالمی معیار بن گئے ہیں۔ مگر اس عمل کے ساتھ ساتھ آرٹ بڑا انفرادی بنتا جا رہا ہے۔ ہر فن کار اپنے فن کے اظہار کے لیے ایک مخصوص اسٹائل کا سہارا لینے کی کوشش کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے آرٹ کی خصوصیت اُس کا تنوع ہے اور فن کے مختلف وسیلۂ اظہار کے امتزاج کا رُجحان نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر سنگ تراشی کے ایسے نمونے پیش کیے گئے ہیں جن پر مصوری کی گئی ہے اور رنگوں کی مدد سے ایسی تصویریں بنائی گئی ہیں جو اتنی واضح طور پر اُبھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں، کہ اُن پر سنگ تراشی کا گمان ہوتا

"دوریا"

ایمل سیموئن

فیڈرل ریپبلک

جرمنی

ہے۔ نمائش میں صیقل شدہ لکڑی پر آرٹ کے نمونے مصوری اور سنگ تراشی دونوں سیکشن میں موجود ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ آرٹسٹ اپنے تجربے کو تجریدی طور پر پیش کرتا ہے۔ بات یہ نہیں ہے کہ فن کار نے اپنے موضوع کو خیرباد کہہ دیا ہے بلکہ یہ ہے کہ فن کے اظہار کے لیے موضوع مقصود بالذات نہیں رہا ہے۔ فن کار کسی چیز کی ہو بہو تصویر بنانے کی بجائے رنگ اور ہیئت کی مدد سے اپنے تخیل کا آزادانہ اظہار کرنا چاہتا ہے۔ جدید آرٹ کی

"دیست خزاں کی تصویر" بال چاودا (ہندوستان)

تیسری خصوصیت اُس کا اختصار اور اشاریت ہے کہ کم اور صرف ضروری اشارے ہوتے ہیں۔ مصوری اور سنگ تراشی کے بعض نمونے محض احساس کی کیفیت پیش کرتے ہیں یا نہایت مختصر ہیں۔

جدید آرٹ موجودہ دور کا عکاس ہے اور اس کی آواز ہے۔ اسے سمجھنا اور اس سے لطف اٹھانا ہمارا فرض ہے۔ کوئی سماج تہذیبی طور پر محض اس وجہ سے مالا مال نہیں ہو جاتا کہ اس کے فن کاروں میں تخلیقی صلاحیتیں موجود ہیں بلکہ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ سماج اپنی قدر دانی اور حوصلہ افزائی کے ذریعے اُن کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے کے مواقع عطا کرے۔

آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنس، نئی د
اور اس سے ملحقہ اسپتال میں ملک کے ماہرین طب
امراض کے ازالے میں لگے ہوئے ہیں۔

عالمی یوم صحت

تندرستی خوشحالی کی ضامن ہے

ہر سال ۷ اپریل کو عالمی یوم صحت منایا جاتا ہے کیوں کہ آج سے ۴۰ سال قبل ۷ اپریل ۱۹۴۸ء کو عالمی ادارہ صحت کا دستور نافذ کیا گیا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ صحت و تندرستی سے متعلق مسائل کی طرف عوام کو متوجہ کیا جائے کیونکہ ایسے کسی بھی پروگرام میں احتیاطی تدابیر کو اولین جگہ حاصل ہے۔

ایک لیبارٹ
مسلسل تحقیق
یہاں ہیں کے بعد
ایسی دوائیں در
ہوتی ہیں جو انسا
کو امراض سے بچا
دلاتی ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں صحت عامہ کی بہتری کے لئے بہت کچھ کیا گیا ہے جس کا سب سے واضح ثبوت ہے درازیٔ عمر۔ ۱۹۵۱ء میں ایک ہندوستانی کی اوسط عمر ۳۲ سال تھی جو اب بڑھ کر ۵۱ سال ہو گئی ہے۔ شرح اموات ۱۹۶۱-۶۵ء میں کم ہو کر ۲ء۱۷ فی ہزار رہ گئی ہے۔ بچوں کی شرح اموات ۵ء۱۸۲ فی ہزار سے کم ہو کر ۹ء۱۰۱ فی ہزار ہو گئی ہے۔ اندازہ ہے کہ ۱۹۵۱ء میں ۱۰ کروڑ افراد ملیریا کا شکار ہوئے تھے۔ جب کہ ۱۹۶۶ء میں صرف ۸۷ ہزار آدمیوں کو ملیریا ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں چیچک سے ۷۵ ہزار اموات ہوئیں اور ۱۹۶۲ء میں صرف ۷ ہزار۔ حالیہ برسوں میں اس تعداد میں مزید کمی آئی ہے۔ چیچک، ہیضہ اور تپ دق جیسے متعدی امراض کے مکمل انسداد کے لئے قومی پیمانے پر مہمیں چلائی گئی ہیں۔ ۸ کروڑ سے زائد افراد کو بی۔ سی۔ جی کے ٹیکے لگائے جا چکے ہیں۔

تیسرے پلان میں عوامی صحت اور طبی سہولیات فراہم کرنے اور انھیں توسیع دینے پر ۹ء۲۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوا تھا۔ اب اس کے مقابلے پر چوتھے منصوبے پر ۴۹۲ کروڑ روپیہ خرچ کیا جا رہا ہے۔ موٹے طور پر الگ الگ یہ روپیہ اس طرح خرچ ہوگا۔ طبی تعلیم اور تربیت و تحقیق پر ۸۷ کروڑ روپے، ہسپتالوں ڈسپنسریوں اور بنیادی صحتی مرکزوں پر مشتمل طبی نگہداشت پر ۱۸۱ کروڑ روپے، متعدی بیماریوں کی روک تھام پر ۸۷ کروڑ روپے، دیگر عوامی صحت کی خدمات پر ۲۶ کروڑ روپے اور دواؤں وغیرہ کی تیاری پر ۱۰ کروڑ روپے خرچ کئے جائیں گے۔

تجویز ہے کہ طبی کالجوں کی تعداد ۸۷ (تیسرے منصوبے میں ۷۵ کالج کھلنے تھے جب کہ ہم اس نشانے سے آگے بڑھ گئے) سے بڑھا کر ۱۱۲ کر دی جائے۔ تیسرے منصوبے میں ۵۸۰۰ افراد کے لئے ایک ڈاکٹر تھا۔ اب چوتھے منصوبے میں یہ تناسب بڑھ جائے گا اور ۴۶۰۰ افراد کے لئے ایک ڈاکٹر ہوگا۔ ۲۵ مجوزہ طبی کالجوں میں سے ۵ علاقائی ادارے ہوں گے جنہیں حکومت ہند کھولے گی۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ چوتھے منصوبے کے آخر میں ملک میں ۱۲۱ لاکھ ڈاکٹر دستیاب ہوں گے۔

نرسوں اور طبی اسٹاف کو تربیت دینے کے پروگرام کو اس طرح فروغ دیا جائے گا کہ ۱۹۷۰-۷۱ء میں کم از کم ۲۴۰۰۰ نرسوں اور ۴۰۰۰۰ دائیوں کا اضافہ ہو جائے۔

۴۰۰ مزید بنیادی صحتی مرکز کھولے جائیں گے تاکہ ہر کمیونٹی ڈویلپمنٹ بلاک میں ایک مرکز ضرور ہو۔ نیز ۶۰۰۰۰ مزید بستر مہیا کئے جائیں گے۔ اور ۲۰۰ تپ دق کے کلینک کھولے جائیں گے اور ان میں توسیع کی جائے گی۔

دوسری خدمات کے علاوہ اسکول ہیلتھ پروگرام اور زچہ و بچہ کی صحت اور خوراک کی اسکیموں پر زیادہ توجہ دی جائے گی۔ وزارت خوراک اور صحت مشترکہ طور پر استادوں، والدین، طلبا اور سوشل ورکروں کی امداد سے ہیلتھ پروگرام کو چلائیں گے۔ دوپہر کے کھانے کی اسکیم میں توسیع کے علاوہ طلبا کو متعدی بیماریوں سے محفوظ رہنے اور صحت برقرار رکھنے کے لئے سائنٹفک اطلاعات کا پرچار کیا جائے گا۔

پبلک ہیلتھ لیباریٹریوں میں توسیع کرنے کے علاوہ بڑی ۶۷ علاقائی اور ۲۰۰ ڈسٹرکٹ لیباریٹریاں کھولی جائیں گی۔ اس کے لئے ۲ء۲ کروڑ روپے کا انتظام کیا گیا ہے۔

دوائیں بنانے کے پروگرام کے تحت ضروری دواؤں کی پیداوار میں اضافہ کیا جائے گا۔ ان دواؤں کی مالیت جو کہ ۱۹۶۵-۶۶ء میں ۱۵۰ کروڑ روپے تھی۔ ۱۹۷۰-۷۱ میں بڑھ کر ۲۵۰ کروڑ روپے ہو جائے گی۔ رشی کیش اور سنت نگر میں بنائی گئی دواؤں کی فیکٹریوں کے مکمل ہو جانے پر ضروری دواؤں کی پیداوار میں کافی اضافہ ہوگا۔

ہمارے ملک میں اس مسئلے کا ایک پہلو تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی بھی ہے۔ ہر سال دو کروڑ ۱۰ لاکھ بچے پیدا ہوتے ہیں اور ۸۰ لاکھ افراد مرتے (بقیہ دیکھیے)

عالمی نظام میں انسان کے بنیادی حقوق

اور آئینِ ہند میں اُن کا تحفظ

(اُردو کے مشہور شاعر، الہ آباد ہائی کورٹ کے سابق جج اور ممبر پارلیمنٹ جناب آنند نرائن مُلا نے ۲۹ فروری اور یکم مارچ کو دہلی یونی ورسٹی کے شعبہ اُردو کے زیرِ اہتمام "نظام اُردو خطبات" کے تحت انسان کے بنیادی حقوق اور آئینِ ہند میں اُن کا تحفظ" کے عنوان سے خطبہ دیا تھا جس کے دو حصے تھے: "عالمی نظام میں انسان کے بنیادی حقوق" اور "آئینِ ہند میں انسان کے بنیادی حقوق کا تحفظ" ذیل میں ہم اُن کے خطبے کے کچھ حصے نقل کر رہے ہیں)

انسان کے بنیادی حقوق کا تصور قریب دو سو سال سے زائد پرانا نہیں اور ماضی بعید کا زمانہ بھی بڑی حد تک نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں انسانی حقوق کے خدوخال بالکل مبہم اور غیر واضح ملتے ہیں اور "بنی آدم اعضائے یک دیگر اند" کی آواز ہمارے مذاہب ہمارے اخلاق اور ہماری شاعری میں تو کبھی کبھی سنائی دیتی ہے لیکن ہماری معاشرت اور ہمارے قانونی نظام پر اس کا کوئی دیرپا یا قابلِ قدر اثر نظر نہیں آتا۔ صحیح طور پر اٹھارویں صدی ہی کو طلوعِ انسانیت کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔

آج انسان کے بنیادی حقوق کی فہرست کافی لمبی ہو چکی ہے لیکن یہ سارے حقوق تین سرخیوں کے تحت مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ یہ تین عنوان ہیں آزادی، مساوات، اور اخوت۔ تاریخِ قدیم میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں جب چھوٹے چھوٹے گروہوں، ریاستوں یا شہری جماعتوں نے اپنی آزادی کے حصول یا حفاظت کے لئے اپنی جان پر کھیل کر اپنے سے کہیں زیادہ قوی دشمنوں کا مقابلہ کیا۔ اور اس طرح اس حقیقت کو واضح کیا کہ ایک خوددار انسان یا قوم کے لئے آزادی ایک ایسا حق ہے جس کے آگے بھی کوئی چیز نہیں۔ اسی طرح قدیم یونان اور روم کی تاریخ میں ایسی حکومت، معاشرت اور سماجی نظام کے نقش ملتے ہیں جہاں آئین ہی اُن میں بڑے سے لیکر چھوٹے چھوٹے تک کے حقوق برابر نظر آتے لیکن یہ چھوٹے چھوٹے نخلستان زندگی کے لق و دق صحرا پر نہ کوئی اثر سکتے ہیں اور نہ ڈال سکے۔ تاریخ کے صفحات میں یہ صرف کچھ داستان اور کچھ یادیں چھوڑ کر فنا ہو گئے۔ بڑھتی ہوئی شہنشاہیت نے نہ آزادی باقی رہنے دی نہ اُن کا نظامِ مساوات۔ شاہی کو غلاموں کی ہوتی ہے، جبر کو مجبوروں کی اور طاقت وروں کے حقوق چھین کر اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ بڑی بڑی بادشاہتیں قائم ہوئیں اور قانون سطر کے بجائے "جبینِ خسروی" انسانوں کی قسمت کا فیصلہ کرنے لگی۔ نے کہیں کہیں آزادی اور مساوات کا خواب دیکھا لیکن جب آنکھ کھولی آپ کو زندانِ غلامی میں پایا۔

اس خواب کا شرمندہ تعبیر ہونا لازمی تھا۔ اول تو یہ چھوٹی چھوٹی جماعتیں کسی سیاسی یا انسانی پیام کی حامل بن کر نہیں آئی تھی بلکہ زیادہ تر ایک بڑے خاندان یا قبیلے کے افراد یا ایک شہر کے شہریوں نے اپنے مشترکہ مقاصد کے لئے ایک سمجھوتہ کر لیا تھا اور وہ اپنے محدود دائرے میں خود مختار ہو گئی تھیں، ان کی نظر کے سامنے کوئی عالمی تصور بھی نہیں تھا۔

اب مناسب ہوگا کہ مساوات کا جو مفہوم میرے ذہن میں ہے وہ بھی یہاں بیان کر دوں۔ مساوات ایک غیر مذہبی قانونی حق ہے اور اس کا دھرم یا اخلاق سے کوئی تعلق نہیں، اس مساوات کی ہندو دھرم میں تو کوئی بھی روایات نہیں ملتیں اور اسلام میں بھی دورِ خلفاء کے بعد جب حکومت فلک کے تاجداروں کی جگہ زمین کے شہریاروں کے ہاتھ آئی تو مساوات کا جو اسلامی تصور تھا وہ بھی نقش برآب ثابت ہوا۔ یہ مساوات کا تصور موجودہ دَور کے تصور سے مختلف تھا کیوں کہ اور باتوں کے علاوہ یہ مومن اور کافر میں فرق کرتا تھا۔

انسان کے بنیادی حقوق کا تصور دراصل مغرب کے سیاسی معاشرتی اور اقتصادی نظریوں کے تصادم اور ارتقاء میں پیدا ہوا اور دور بہ دور پروان چڑھا اور آج انسان کے حیرت انگیز تیزی کے ساتھ بڑھتے ہوئے شعور نے اُس کے ہاتھ میں آن کی آن میں دُنیا کو مٹا دینے والے ایسے خطرناک ہتیار دیدیئے ہیں اور اتنی مختلف اغراض کو برسرِپیکار کر دیا ہے کہ تمام انسانوں کے بنیادی حقوق کا ایک متحدہ نظام مرتب کئے بغیر نہ تو امن قائم رہ سکتا ہے اور نہ کوئی راہ بقا تلاش کی جا سکتی ہے — آج انسان کو اندیشہ ہے، کہ وہ کہیں خود اپنے علم کا شکار نہ بن جائے اور خود اپنے ہاتھ سے داستانِ آدم کے آگے "تمام شد" نہ لکھ دے۔ شاید نوعِ انسان پر ایسا نازک وقت پہلے کبھی نہیں آیا تھا آج وہ زندگی کے دوراہے پر کھڑا ہے، ایک راستہ امن و بقا کی طرف جاتا ہے اور دوسرا جنگ و فنا کی طرف اور جنگ و فنا کی طرف کاروانِ انسان کو لے جانے والوں میں سب میں پیش پیش اہلِ سیاست ہیں۔

میں یہ ضرورت محسوس کرتا ہوں کہ اپنا مطلب کچھ اور واضح کروں۔ ہمارے بڑھتے ہوئے علم نے جہاں ایک طرف اس حقیقت کو بے نقاب کیا کہ عوام کی پیٹھ پر کاٹھی باندھ کر کچھ مخصوص خوش نصیب لوگ سواری نہیں کر سکتے وہاں یہ بھی روزِ روشن کی طرح نمایاں کر دیا کہ اگر انسان کو اس دنیا میں ابھی کچھ دن اور زندہ رہنا ہے تو اسے قومیت کی، اپنا حلقۂ اثر، طاقت اور اقتدار بڑھانے والی قدروں سے انحراف کر کے بین الاقوامیت اور انسانی اخوت کی قدروں کو اپنانا ہوگا۔ اگر قومیت کے بُت طاق سے نہ ہٹائے گئے تو دنیا کو فنا ہونے سے کوئی بچا نہیں سکتا۔ اور ایک نہ ایک دن مختلف اقوام کی متضاد اغراض میں ایک مہیب تصادم ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ آج سب میں بڑا سوال یہی اٹھتا ہے کہ انسان کے دل و دماغ میں اتنی لوچ اتنی لچک اور اتنی رواداری موجود ہے کہ وہ انسانی اخوت اور عالمی نظامِ امن کے لئے اس قومی اغراض کی فصیل کو جو اس کے راستے میں حائل ہے پار کر سکے گا یا نہیں۔ کیا وہ طاقت کے قانون کو چھوڑ کر انسانی اخوت کو اپنا سکے گا۔ ابھی تک تو ہر ملک میں اربابِ سیاست قومی اور نظریاتی اغراض کے آگے نہ بین الاقوامیت کو کچھ سمجھتے ہیں اور نہ انسانیت کو اور بجائے اس کے وہ عالمی انسانی نظام میں ان اغراض کو سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی اپنی جگہ اِن اغراض ہی کو انسانی اغراض کا رنگ دے کر پیش کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے ہم وطنوں کو بجائے صحیح مشورہ دینے کے گمراہ کرتے ہیں۔

ہو یہ رہا ہے کہ ہر طاقت ور ملک عالمی نظام کے پردے میں دنیا کی بساط پر اپنی چالیں چلتا ہے اور اپنے اپنے مہرے بڑھاتا ہے۔

یہاں تک تو تصویر کا ایک رُخ پیش کیا گیا ہے لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا تاباں اور امید افزا رخ بھی ہے۔ ۱۰ دسمبر سنہ ۴۸ء کو اقوامِ متحدہ نے پیرس میں اپنے عام اجلاس میں انسانی حقوق سے متعلق ایک عالمی منشور کا اعلان کیا اور تاریخ کائنات میں پہلی بار دُنیا کی مختلف قوموں نے مشترکہ طور پر ان بنیادی حقوق کی حفاظت کرنے کی ذمہ داری قبول کی۔ گزشتہ بیس سال کی تاریخ میں ایسی متعدد مثالیں ملتی ہیں جب کہ اقوامِ متحدہ نے اپنی اس ذمہ داری کے تحت قومی یا نظریاتی برسرِپیکار اغراض کو مجبور کیا کہ وہ اپنے اختلافات کا حل میدانِ جنگ میں حاصل کرنے کی کوشش نہ کریں بلکہ بات چیت کر کے ایوانِ بزم میں تلاش کریں۔ اقوامِ متحدہ کو کامیابیاں بھی حاصل ہوئی ہیں۔ اور ناکامیوں کا منہ بھی دیکھنا پڑا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس عرصہ میں اقوامِ متحدہ نے نظامِ عالم میں

اپنی ایک جگہ بنالی ہے اور نزاعات کو حل کرنے کے لیے جنگ کے علاوہ ایک اور طریقہ پیش کیا ہے اس عرصہ میں کئی بار ایسا محسوس ہوا کہ اب جنگ کے شعلوں کو بھڑکنے سے کوئی نہیں روک سکتا لیکن ہر بار جلد یا کچھ دیر کے بعد اقوام متحدہ نے جنگجو صفوں کے درمیان پڑ کر انھیں لڑائی بند کرنے پر رضامند کر لیا یا لڑائی کو عالم گیر بننے سے روک لیا اور دنیا تباہی سے بچ گئی۔

آیئے اب اس انسانی صحیفہ میں بنیادی حقوق کی جو فہرست ہے اس پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ فہرست بجائے خود انسانی عظمت اور عزت کا اعتراف ہے اور دنیا کو کیش انسانیت کا پیغام دیتی ہے۔

اس منشور میں ۳۰ دفعات ہیں، میں ان دفعات کا خلاصہ پیش کرتا ہوں[1]۔ دفعہ ۱۔ سب انسان آزاد پیدا ہوتے ہیں اور سب کا درجہ اور حقوق ایک ہیں۔

دفعہ ۲۔ ہر شخص کو وہ تمام حقوق اور آزادیاں حاصل ہوں گی جن کا اس منشور میں ذکر ہے۔ کوئی فرق ذات، رنگ، جنس، زبان، مذہب سیاسی نظریات قومیت حیثیت یا اتفاق پیدائش کی بنا پر نہ کیا جائیگا۔

دفعہ ۳۔ ہر شخص کا حق ہے کہ وہ زندہ رہے، آزاد رہے اور محفوظ رہے۔

دفعہ ۴۔ کوئی شخص غلامی میں زندہ نہ رکھا جا سکے گا۔ اور غلامی اور غلاموں کی تجارت چاہے وہ کسی قسم کی ہو ممنوع قرار دی جائے گی۔

دفعہ ۵۔ کسی شخص کے ساتھ بے رحمی اور ظلم کا برتاؤ نہ کیا جا سکے گا۔ اور نہ اس کے جسم کو جبر اور ایذا رسانی کا شکار بنایا جائے گا۔

دفعہ ۶۔ ہر شخص کو اختیار ہوگا کہ وہ دنیا بھر میں کہیں عدالت کے سامنے جا کر چارہ جوئی کر سکے۔

دفعہ ۷۔ قانون سب کے لئے ایک ہوگا اور بغیر کسی تفریق کے سب کی یکساں حفاظت کرے گا۔

دفعہ ۹۔ کوئی شخص بغیر معقول وجہ کے نہ تو گرفتار کیا جائے گا نہ حراست میں لیا جائے گا۔ اور نہ اپنے ملک سے نکالا جا سکے گا۔

دفعہ ۱۰۔ ہر شخص کو کھلے اجلاس میں ایک آزاد اور ایماندار عدالت کے سامنے ایک منصفانہ قانون کے تحت اپنے حقوق اور فرائض کا فیصلہ حاصل کرنے کا اختیار ہوگا۔

دفعہ ۱۱۔ ہر شخص جب تک کہ جرم ثابت نہ ہو قانون کی نظر میں معصوم [illegible] متصور ہوگا۔

دفعہ ۱۲۔ ہر شخص کی ذاتی نجی اور گھریلو زندگی میں یا اس کی خط و کتابت میں کسی کو بے وجہ من مانے طور پر جھانکنے یا اس میں دخل دینے کا کوئی حق نہ ہوگا اور نہ اس کو عزت یا نام پر کسی کو حملہ کرنے کا اختیار ہوگا۔ قانون پوری طرح ان حقوق کی حفاظت کرے گا۔

دفعہ ۱۳۔ ہر شخص کو یہ اختیار ہوگا کہ وہ اپنے ملک میں جہاں چاہے جائے اور جہاں چاہے رہے۔ اس کو اپنے ملک سے باہر جانے کا اور واپس پلٹنے کا بھی اختیار ہوگا۔

دفعہ ۱۷۔ ہر شخص کو تن تنہا یا کسی کے ساتھ جائداد کا مالک بننے کا اختیار ہوگا۔

دفعہ ۱۸۔ ہر شخص کو اپنے خیال اور ضمیر کی آزادی کا حق ہوگا اور مذہب خود چننے کا اختیار ہوگا۔ اس کے ساتھ اسے یہ بھی حق ہوگا کہ وہ آزادی کے ساتھ اپنا مذہب یا عقیدہ تبدیل کر لے اور اکیلا یا کسی جماعت کے ساتھ چاہے خلوت میں چاہے منظر عام پر اپنے مذہب اور عقائد کا تعلیماً، عملاً یا پرستش کے ذریعے مظاہرہ کرے۔"

دفعہ ۱۹۔ ہر شخص کو اپنی رائے رکھنے اور اس کا اظہار کرنے کا حق ہوگا۔

دفعہ ۲۰۔ ہر شخص کو ایک پر امن گروہ یا جماعت میں شریک ہونے کا حق ہوگا۔

دفعہ ۲۱۔ ہر شخص کو اپنے ملک کی حکومت میں چاہے براہ راست یا منتخب نمائندوں کے ذریعے حصہ لینے کا حق ہوگا۔ اسے اپنے ملک کی سرکاری ملازمتوں میں جگہ پانے کا مساوی حق ہوگا رائے عامہ پر حکومت کا مدار ہوگا۔ اور اس رائے کو جاننے کے لئے معینہ وقفے کے بعد انتخابات ہوں گے۔ جن میں ہر ایک کو ووٹ دینے کا یکساں حق ہوگا۔ اور یہ ووٹ اس طریقے سے لئے جائیں گے کہ رائے آزادانہ بھی دی جا سکے اور خفیہ بھی رہے۔

دفعہ ۲۳۔ ہر شخص کو بغیر کسی تفریق کے کام کرنے کا حق ہوگا

[1] طوالت کی وجہ سے صرف چند اہم دفعات کا خلاصہ درج کیا گیا ہے (ادارہ)

آزادانہ طور پر اپنا روزگار چننے کا اختیار ہوگا۔ اُسے یہ بھی حق ہوگا کہ اس کی ملازمت کی شرطیں مناسب اور منصفانہ ہوں اور اُسے بے روزگاری سے بچایا جائے۔

دفعہ ۲۵۔ ہر شخص کو ایسے معیار پر زندگی بسر کرنے کا حق ہوگا جس میں خود اور اُس کے بال بچوں کی صحت برقرار رہے۔ اُسے کھانا کپڑا مکان ڈاکٹری نگرانی اور دوسری سماجی امداد ملے۔

دفعہ ۲۶ ہر شخص کا حق ہے کہ وہ تعلیم پائے اور ابتدائی درجوں کی تعلیم مفت دینے کا انتظام کیا جائے۔

دفعہ ۳۰۔ اس منشور میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کے معنی کوئی حکومت گروہ یا فرد اپنے طور پر پہنا سکتا ہے۔

آپ نے دیکھا کہ اٹھارویں صدی کا چھوٹا سا آزادی مساوات اور اخوت والا نعرہ آج نوع انسان کو کس مقام تک لے آیا ہے۔ آج انسانی حقوق کی تصویر کتنی تابناک ہے اور اس کے خدوخال کتنے صاف اور واضح نظر آتے ہیں۔ اس منشور میں انسان کے خوابوں کی تعبیر ہے، لیکن ظاہر ہے کہ یہ حرفِ آخر نہیں۔ تاریخ کا ہر اہم واقعہ اپنے دَور کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کلیہ سے یہ منشور بھی مستثنیٰ نہیں۔ یہ روحِ عصر کی پرواز کو متعین کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ بیسویں صدی کے وسط تک انسانی فکر کس مقام پر تھی اور مختلف تہذیبوں عقیدوں اور نظریوں والی دُنیا ارتقا کے الگ الگ راستوں سے گزر کر کس مرکزِ اتحاد تک پہنچی تھی۔ لیکن انسان کا سفر نہ آج ختم ہوا ہے نہ رہتی دنیا تک ختم ہوگا۔ اب نہ جانے کتنے نئے راستے نئے موڑ اور نئے افق اس کا انتظار کر رہے ہیں اور یہ بات یقینی ہے کہ اس مسلسل بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ساتھ نئے خواب اور نئے تصورات اس کی نگاہوں کو روشنی دیں گے۔ جن کے لئے نئے حقوق کے تحفظ کی ضرورت پیش آئے گی اور نئے منشور قلمبند کئے جائیں گے۔ تاریخ کائنات میں ابھی نہ جانے کتنی صبحیں اپنے آنچل میں نئے نئے آفتاب چھپائے ہوئے ابنِ آدم کا استقبال کرنے کے لئے سرِ راہ کھڑی ہیں۔ آج تو صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ منشور موجودہ نسل انسان کا نقطۂ عروج ہے جو اقوامِ دنیا کو منزل کا نشان بھی دیتا ہے اور دعوتِ رہروی بھی۔

آئیے اب اس بات پر غور کریں کہ ہمارے ملک میں انسان کے بنیادی حقوق کو کیا مقام دیا گیا ہے اور ان حقوق کی تصویر جن کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے ہمارے آئین کے چوکھٹے میں کس طرح نمایاں ہوئی ہے۔

ایک تازہ فیصلے میں چیف جسٹس ہدایت اللہ صاحب نے فرمایا ہے:

"اگر ہم عالمی منشور کا اپنے آئین کے تیسرے اور چوتھے ابواب سے مقابلہ کریں تو ہمیں ایک حیرت انگیز مماثلت ملے گی یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ بنیادی حقوق پر کام کرنے والی آئینی کمیٹی اور اقوام متحدہ کی انسانی حقوق سے متعلق عالمی منشور تیار کرنے والی کمیٹی ایک ہی وقت میں ان سوالات پر غور کر رہی تھی اور دونوں نے انسان کے نہ مٹنے والے اور ہر حملے سے بلند و بالا بنیادی حقوق اور آزادی کا اپنے اپنے مینی فیسٹو میں قریب قریب ایک ہی انداز میں اعلان کیا ہے"۔

عالمی منشور ہمارے آئین سے قریب ایک سال پہلے تیار ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ہمارے آئین ساز کمیٹی کے ممبروں کی نظر اس کی دفعات پر پڑی ہوگی اور انہوں نے جب انسان کے بنیادی حقوق اور آزادیوں کے تحفظ کے لئے الفاظ تلاش کئے ہوں گے تب اپنے ملک کی نوعیت اور ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے اس منشور کی عبارت سے بھی مدد حاصل کی ہوگی۔

ہمارے آئین کے تیسرے باب کا عنوان "بنیادی حقوق" ہے اس میں ۱۹ دفعات ہیں حقوق کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصہ کے الگ الگ سرخی دی گئی ہے۔ میں یہاں خالی انہیں سرخیوں کا ذکر کروں گا۔

۱۔ مساوات کا حق (دفعہ ۱۴ سے لے کر دفعہ ۱۸ تک)

۲۔ آزادی کا حق (دفعہ ۱۹ سے لے کر دفعہ ۲۲ تک)

۳۔ کسی بیگار سے بچنے اور کسی دوسرے کے فائدے کے لئے قربانی سے بچنے کا حق (دفعہ ۲۳-۲۴)

۴۔ مذہبی آزادی کا حق (دفعہ ۲۵ سے لے کر دفعہ ۲۸ تک)

۵۔ تہذیبی اور تعلیمی حقوق (دفعہ ۲۹ اور دفعہ ۳۰)

۶۔ جائداد اور ملکیت کا حق (دفعہ ۳۰، دفعہ ۳۱ الف اور دفعہ ۳۱ ب)

۷۔ آئینی چارہ جوئی حاصل کرنے کا حق (دفعہ ۳۲)

میں پہلے ہی عالمی منشور کے انسانی حقوق آپ کے سامنے پیش کرچکا ہوں۔ ان حقوق کو چھوڑ کر جو بین الاقوامی زندگی ہی میں پیدا ہوتے ہیں (مثلاً دوسرے ملکوں میں جا کر پناہ لینے کا حق، یا اپنی مرضی سے قومیت تبدیل کرنے کا حق) عالمی منشور کے سارے حق ہمارے آئین میں موجود ہیں اور اپنی قومی

(بقیہ ص ۳۵ پر)

عبدالمجید

ذیل میں میری ایک طویل مثنوی کا ایک اقتباس درج ہے۔ ان ابیات میں موسم گرما کا عالم بیان کیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں بارہ ماسہ لکھنے کا رواج رہا ہے جس میں ہندوستانی شاعری کے پس منظر میں مختلف موسموں کے کو ان کے بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن میری یہ مثنوی بارہ ماسہ سے جدا رنگ و آہنگ رکھتی ہے جس کا اندازہ قارئین کو خود ہو جائے گا۔

مے تند میں ساقیا برف ڈال
تپش سے طبیعت بہت ہے نڈھال
پریشاں ہے اس وقت ہر آدمی
کہ گرمی ہے یہ جیٹھ بیساکھ کی!
نہ آرام گھر میں نہ باہر ہے چین
مصیبت کا دن ہے، مصیبت کی رین
نہیں گھر سے آساں نکلنا ابھی
مگر دل میں ہے اک عجب بے کلی
کہ دیکھوں میں سورج کا جاہ و جلال
تپش کا نہ کچھ دل میں آئے خیال
اُٹھا گو ہے مشکل سے دن اک پہر
مگر ہے ہوا میں تپش زور پر
لوئیں چل رہی ہیں، کڑی دھوپ ہے
بلا جیٹھ بیساکھ کی دھوپ ہے
بگولے رواں رقص کرتے ہوئے
جھجکتے ہوئے اور ٹھہرتے ہوئے

دہکتی زمیں، آسماں شعلہ بار
ہیں سوکھے ہوئے سربسر کشت زار
ہیں جھلسی ہوئی ہر طرف جھاڑیاں
نہیں گھاس تک کا زمیں پر نشاں
گلوں کی اُداسی کا ہے ذکر کیا
کہ کانٹوں کا بھی منہ ہے اُترا ہوا
چلا جا رہا ہے کوئی راہ گیر
کوئی بے وطن، کوئی سادھو، فقیر
تھپیڑوں سے پچھوا کے لڑتا ہوا
مقدر سے اپنے جھگڑتا ہوا
درختوں کا سایہ جہاں مل گیا
ٹھہر کر مسافر نے دم لے لیا
یہیں مل رہی ہے سبھی کو پناہ
ہیں بیٹھے ہوئے چھوڑ کر اپنی راہ
سمٹ آئے ہیں باغ میں سب چرند
چھپے بیٹھے ہیں پتیوں میں پرند

ہیں چرواہوں کے غول بھی جابجا!
یہاں کھیل کود اُن کا ہے مشغلہ
کہیں پر بھی ہے کبڈی اگر!
کہیں کھیل چِکّا کا ہے اوج پر
ہیں چرنے میں مشغول بھینس اور گائے
کھڑے ہیں کہیں گھوڑے گردن جھکائے
کہیں ہے اگر بکریوں کا گھیر!
تو ہیں جھنڈ میں دوسری سمت بھیڑ

ہیں کھیت ان دنوں سارے سونے پڑے
بھرے اُن میں کانٹے ہیں چھوٹے بڑے
نہیں گھاس کا بھی یہاں کچھ نشاں
ہیں سوکھی ہوئی دھان کی کھونٹیاں
مگر کھیت گنّوں کے ہیں جابجا!!
ترو تازگی جن کی ہے دل کشا
زمیں آب پاشی سے نم ہے یہاں
کہیں "ٹیوب ول" ہے کہیں ہے کنواں
کنوؤں کے منڈیروں پہ لاٹھے لگے
جو جھکتے کبھی ہیں، کبھی ہیں کھڑے
کسانوں کے مضبوط ہاتھوں کا کھیل
انھیں سے ہے پانی کی یہ ریل پیل
ہیں سورج کی کرنوں سے جُھلسے ہوئے
کُھلی پیٹھ ہے، سر پہ گمچھے بندھے
یہ کرتے ہیں پانی کی نہریں رواں
توانا ہے جسم اور ہمت جواں
یہ کرتے ہیں لُو کے تھپیڑوں کو زیر
کڑی دھوپ، سورج کی کرنوں کو زیر
پسینے کے چشمے رواں جسم سے
نمایاں ہے تاب و تواں جسم سے
بھری پنڈلیاں اور بازو گٹھے
گلے اور سینے کے پٹھے کڑے

ابھی اپنی طاقت سے ہیں بے خبر
مشقت میں کھوئے ہوئے سربسر
جو ہو جائے طاقت کی اپنی خبر
تو کر دیں زمانے کو زیر و زبر!

الگ سب سے انداز ہے باغ کا
ہری پتیوں اور پھلوں سے بھرا
نہ پروا ہے لُو کی، نہ خشکی کا ڈر
کھڑا ہے عجب شان سے ہر شجر
خزانے ہیں پانی کے زیرِ زمیں!
کہیں دُور پر، پاس ہی میں کہیں
انھیں سے ہیں شاداب سارے شجر
انھیں سے ہیں بالیدہ برگ و ثمر

کئی رنگ کے باغ میں ہیں ثمر!
ہے نظارہ جن کا فروغِ نظر
فریبِ نظر رنگ آرائیاں
ہیں فطرت کی ہر سمت گلکاریاں
کہیں لیچیوں کے گلابی ثمر!
بہار ان سے ہے باغ میں رنگ پر
کہیں کٹہلوں سے تنے ہیں لدے
کہیں پیڑ ہیں بڑہلوں سے جھکے!

ہے آموں سے ہر باغ باغِ جناں
ہے نظارے سے جن کے دلِ شادماں
جو زرد آلوؤں سے ہیں زرّیں شجر!
تو ہیں لال پریوں سے لعلیں شجر!!
کہیں توتا پریوں سے رنگیں ہے باغ
کہیں ہیں سفیدوں کے روشن چراغ
کہیں مالدہ اور کہیں بمبئی
کہیں بابر فجری سے شاخیں جھکی
چمکتے ہیں اس طرح روشن طباق
کہ ہیں قمقمے زیرِ نیلی رواق!!

جو جاتی ہے چوسوں کی جانب نظر؛
تو کہتا ہے دل، ہیں بہشتی ثمر!!
کوئی آم ہے شکل میں لاجواب
کوئی رنگ و خوشبو میں 'خاصا گلاب'
ہے گر کوئی تخمی تو قلمی کوئی :
نہیں اُن کی قسموں کی گنتی کوئی
ہر اک قسم خوبی میں سب سے جدا
تراوٹ، حلاوت، نفاست جدا
ہر اک کی ہے بو باس میں خاص بات
غرض جتنے ہیں آم اتنے صفات

ہوئی جیٹھ کی سہ پہر اب تمام
گئے لُو کے جھونکے سہانی ہے شام
ہوا کی حرارت میں آئی کمی
درختوں پہ آنے لگی تازگی !
فضا سے ہوئی دُور افسردگی
گئی چہرۂ گل سے پژمردگی !
چُھپے تھے جو جھاڑی میں پُھد کے پرند
درختوں کے سائے سے نکلے چرند
تپش سے بھی بس کہ تھے بدحواس
چلے سوئے دریا بجھانے کو پیاس
گھروں سے نکل آئے انسان بھی
تھے گرمی کے مارے پریشاں سبھی
تھا تیزی سے مہرِ تپاں پر زوال
قبا زرد پہنے ہوئے تھے نہال
تھی ساکت ہوا اور فضا پرسکوں
خموشی درختوں کی تھی پُرفسوں
وہ بھنڈار کونے سے اُٹھی گھٹا
جو تیزی سے پھیلی بدوشِ ہوا
چھپا آن کے آن میں آسماں
سرِ شام تھا رات کا اب سماں

گرجنے کی طوفاں کے آئی صدا
جھلکنے لگی بجلیوں سے فضا
ہوا تھی جو ساکت ہوئی تیز گام
کہ اب رخشِ فطرت ہوا بے لگام
زمیں سے اٹھی گرد سوئے فلک :
لگے آنکھ ملنے فلک پر ملک
ہوا ہر طرف خاک اُڑانے لگی !
درختوں کو جھولا جھلانے لگی
اگر راہ میں پھونس کی ٹھاٹھ آئی
اُڑا کر اُسے خوب ہی گت بنائی
جو انساں کبھی راہ میں پڑ گیا !
تو مشکل سے دو اِک قدم چل سکا
جو اشجار طوفاں کی زد میں پڑے
بڑی مشکلوں سے رہے وہ کھڑے
ملا راہ میں جو، جھنجھوڑا اُسے
ہوا گر مقابل تو توڑا اُسے
گئیں شاخیں اور پتیاں ٹوٹ ٹوٹ
گئے کتنے اثمار شاخوں سے چھوٹ
عجب نشہ میں جھومتے تھے درخت
خود اپنے قدم چومتے تھے درخت
بسیروں میں چڑیوں کو تھا کب قرار
تھا طوفان میں اُن کا عجب حالِ زار
نہ بچوں کی سدھ بدھ نہ انڈوں کی فکر
بچے جان اپنی، اسی کی تھی فکر

جو کچھ دیر کے بعد آندھی تھمی !
ہوا پیش دستی سے آخر رُکی
ٹپاٹپ ٹپاٹپ کی آئی صدا
یکایک جو پانی برسنے لگا !
مسافر چھپے پیڑ کی چھاؤں میں
گئے ان میں کچھ بھاگ کر گاؤں میں

تھا اب موسلا دھار بارش کا زور
گرج بادلوں کی ہواؤں کا شور
نہ ٹھہری یہ بارش بہت دیر تک
فضا صاف ہونے لگی یک بیک
ہُوا ابر دوشِ ہوا پر رواں !
بدلنے لگا رنگ پھر آسماں
ہٹی چاند کے رُخ سے کالی گھٹا
سفید ابر آئے نظر جا بجا
جبینِ اُفق پر نہ اب تھی شفق
حسیں چاند کے گرد پھُولی شفق
ہُوا سُرخرو ہالۂ ماہتاب !
کھِلے جس طرح سے چمن میں گُلاب
کچھ اس طرح سجی مہہ پہ غازے کی ضو
ہو شرمیلے چہرے پہ سُرخی کی لو
عطارد کی گردوں پہ نعلیں گلی !!
ضیا پاشں اک سمت ہونے لگی
کھلے غنچۂ زھرہ و مُشتری؛
ستاروں میں آئی نئی تازگی

زمیں پر بھی اب دُھلی چاندنی
درختوں نے اوڑھی ردا نقرئی
تھے پانی سے تابندہ برگ و گیاہ
تھا ہر قطرۂ آب میں عکسِ ماہ!
فضا میں تھا نشۂ ہوا میں نمی
تھی فطرت کی ہر سانس میں تازگی
ہوئی ختم شب اور بدلی فضا
ہوا مہر تابندہ جلوہ نما
رہی چند دن کچھ تپش سے نجات
تھی گرمی اگر دن میں ٹھنڈی تھی رات
پھر اندازِ موسم بدلنے لگے
وہی جھونکے پچھوا کے چلنے لگے
جلانے لگی جیٹھ کی دُھوپ تیز
کہ مہرِ درخشاں تھا پھر جلوہ ریز
زمیں تپ کے آتش اُگلنے لگی !
جو سُلگی ہوا دُوب جلنے لگی

بقیہ: ایک گلاس پانی

کھا جانے کے لئے اُس کی طرف لپکتے۔

اُس نے پرائیوٹ، اس سال انٹر کا فارم بھر دیا تھا اور اسی بیچ ٹائپ سیکھ کر وہ ایک فرم میں ٹائپسٹ کی جگہ پر کام کرنے لگی تھی۔

اُس دن آفس میں کام زیادہ تھا۔ چند ضروری کاغذات ٹائپ کرنے تھے، گھر سے سویرے ہی ٹفن کیریئر میں کچھ کھانے کا سامان لے کر آفس چلی آئی تھی۔ قریب ۱۲ بجے جب کام سے فرصت ملی تو دراز سے اُس نے کھانے کا سامان نکالا، اور چپراسی سے پانی بھجوانے کے لئے کہہ کر وہ کھانے میں مشغول ہوگئی۔

تھوڑی دیر ہی بعد، پردہ ہٹا کر کوئی اس کے کمرے میں داخل ہوا، اور پھر معاً اُس نے سر اُٹھا کر دیکھ لیا۔ اور دیکھتی ہی رہ گئی، ماضی کے جنگل کا ایک درندہ اس کے شوہر کے رُوپ میں پانی کا گلاس لئے کھڑا تھا جو آج کل "پانی والے" کی جگہ پر نوکر ہوا تھا۔

بقیہ: اندھی کاکی

آنکھوں میں دھند سی چھاگئی ہے۔ میں نے اُسے صاف کیا ہے تو ملبے سے نکلی ہوئی رامو کاکا اور اندھی کاکی کی لاشیں پھر میرے سامنے آگئی ہیں۔ اُن کے ہونٹوں پر اب بھی وہی شفیق مسکراہٹ کھیل رہی ہے جس سے گاؤں کا بچہ بچہ آشنا ہے۔ میں اُن کے نزدیک جاتا ہوں اور کہتا ہوں،

" رامو کاکا اور کاکی! تمہاری محنت، گاؤں والوں کے لئے تمہاری خدمت اور محبت کی زندگی ہمیشہ ہی ہمارے لئے مشعلِ راہ رہے گی۔"

اور کاکی اور رامو کاکا جیسے مجھ سے اور سارے گاؤں سے کہہ رہے ہیں۔

" ہمارے پاس آؤ ہمارے بچو — یہاں — ہمارے نزدیک — آؤ ہم تمہیں ایک بار پھر وہی راز بتائیں — اپنی آنکھوں کے اُجالے بھی اس وقت تک بے معنی ہیں جب تک کہ اُن سے دوسروں کو روشنی نہ ملے۔

بادشاہ حسین رضوی

ایک گلاس پانی

اس سال بھی شوکت ہائی اسکول پاس نہ ہوسکا۔ یہ اس کا چوتھا سال تھا۔ اس کے والد امجد صاحب بڑی دیر تک حقّے کے لمبے لمبے کش لیتے رہے۔ اور بوسیدہ کمرے کی بوجھل فضا میں دُھواں اگلتے رہے۔ آخر اُن کی بیوی ساجدہ نے ٹوکا۔

"کیا سوچ رہے ہیں اتنی دیر سے؟"

"سوچ کر کیا کروں گا — ؟" — اپنی قسمت کو کوس رہا ہوں۔"

"ایسی باتیں سوچ کر دل جلانے سے فائدہ؟"

"اور اب دل کیا جلے گا؟ — زمینداری تھی جو کب کی ختم ہوگئی۔ دھیرے دھیرے ساری زمین بھی بک گئی سب سامان بھی ختم ہوگیا سوچا تھا بڑھاپے کی لکڑی، بڑا لڑکا ہے، پڑھ لکھ کر ہاتھ بٹائے گا۔ مگر صاحبزادے اڑیل گھوڑے کی طرح ایک ہی کلاس میں تھم گئے ہیں، چار سال تو ہوگئے، اب کیا پاس کر سکے گا — زندگی بھر پاس نہیں کر سکتا۔" اور پھر امجد صاحب اور بھی اُداس ہو گئے۔ چہرے کی جھرّیاں اور بھی نمایاں ہوگئیں، حقّے کا ایک لمبا کش لے کر انہوں نے کہا۔

"بیگم میں سوچتا ہوں پڑھائی، لکھائی کا چکّر چھوڑ وا کر، کیوں نہ اب اُسے کسی کام میں لگا دیا جائے پڑھانا اب میرے بس کی بات نہیں، ہائی اسکول بھی پاس نہیں، اس لئے کوئی نوکری ملنے سے رہی۔ آج کل بے چارے بی اے اور ایم اے نوکری کے لئے پریشان رہتے ہیں۔ کیوں نہ کوئی چھوٹی موٹی تجارت ہی شروع کرادی جائے۔"

"ہاں یہ تو بہت اچھا ہوگا۔" ساجدہ نے بھی ہاں میں ہاں ملادی۔

تھوڑا بہت سرمایہ جو بانڈ وغیرہ فروخت کرکے حاصل ہوا اور موروثی باغ جو بکنے سے بچ گیا تھا اُسے بھی بیچ کر ڈھائی ہزار کے سرمائے سے کپڑے کی دوکان شروع کرادی گئی۔ شروع شروع میں شوکت نے بڑے انہماک اور بہت پابندی سے کام شروع کیا۔ والدین بھی خوش تھے کہ لڑکا اب کام میں دلچسپی لے رہا ہے۔ دن پھر اچھے آجائیں گے۔ "چلو لڑکے نے دل لگایا تو۔" ماں یہ سوچ سوچ کر اور بھی خوش ہو رہی تھی کہ رشتے کی وہ عورتیں جو لڑکے کو ناکارہ سمجھ رہی تھیں — اور طعنے دیتی تھیں، اب تو ان کا سر نیچا ہوگا۔

اور پھر ایسا ہی ہوا، شوکت کے لئے کچھ جگہوں سے بات بھی آنے لگی۔ ساجدہ تو جانے کب سے اس کی شادی کے خواب دیکھ رہی تھی۔ آخر ایک رات، جب امجد صاحب حقّے سے شوق فرما رہے تھے انہوں نے کہا۔

"ارے سنتے ہو جی اپنے شوکت کے لئے کئی جگہ سے بات آرہی ہے کبھی اس کے بارے میں بھی سوچا ہے۔ لڑکا بڑا ہوگیا ہے۔ میں سوچتی ہوں کہیں شادی کر دی جائے تو اس کام سے بھی چھٹی مل جائے۔ اور پھر ہو سکتا ہے، کام میں بھی اُس کی دلچسپی بڑھ جائے۔ بیوی آجائے گی تو کہاں تک خیال نہیں کرے گا۔"

"امجد صاحب کو یہ اسکیم پسند آگئی، اور انھوں نے اپنی بیوی کی تائید کرتے ہوئے "ہاں" کر دیا۔ بہت سوچ بچار کے بعد، ایک اچھی جگہ، جہاں کافی جہیز ملنے کی امید تھی، بات پکّی کردی گئی۔

شوکت کی شادی یہاں طے پائی تھی۔ نوکر پیشہ لوگ تھے، کوئی جائداد، زمین، خاندانی ورثہ کچھ نہیں تھا۔ جو کچھ تھا سب اُن کی گاڑھی کمائی اور اپنی محنت کا پھل تھا۔ مگر پھر بھی اُن لوگوں کی جتنی ماہانہ آمدنی تھی، امجد صاحب کی سالانہ آمدنی بھی نہیں تھی۔ یہ اور بات تھی کہ امجد صاحب سے اُن کا اور اُن کے اجداد کا شاندار ماضی جڑا ہوا تھا۔ لڑکی والوں نے شاید یہی سوچ کر زمیندار صاحب کے یہاں شادی ہو رہی ہے، بڑے لوگ ہیں، اُن کی شان میں کمی نہ آنے پائے، یہی کیا کم ہے، اتنے بڑے خاندان میں لڑکی کی شادی ہو رہی ہے، جہیز وغیرہ میں کسی قسم کی کمی نہ آنے پائے۔ بڑی فراخدلی سے اور اپنی حیثیت سے کہیں زیادہ خرچ کرکے شادی کر دی۔ بہت سا سامان اور کافی نقد دے کر نسرین کو رخصت کر دیا۔

نسرین ہائی اسکول پاس تھی، بڑی ذہین اور کافی خوبصورت لڑکی تھی۔ اُسے اپنے شوہر کے کم پڑھے لکھے ہونے کا ملال تھا۔ مگر کر ہی کیا سکتی تھی۔ اپنے والدین کی خوشی، اور اپنی قسمت کے کئے پر سب کچھ قربان کر دیا۔ قسمت کی ستم ظریفی پر مسکراتے ہوئے اُس نے سب کچھ قبول کر لیا۔

سسرال کی اقتصادی حالت اور بے سروسامانی دیکھ کر وہ لرز گئی۔ بہت بڑی حویلی جس کا بیشتر حصہ گر چکا تھا، جتنا بچا تھا خستہ حال، بوسیدہ اور سیلن زدہ، جا بجا پلستر اُدھڑے ہوئے۔ اور جس کی صفائی بھی نہیں ہوتی تھی۔ اُس نے آتے ہی گھر کی صفائی سے لے کر سارا کام کاج خود ہی سنبھال لیا ۔۔۔ مگر یہاں ابھی تک زمینداروں کی وہی مغرورانہ ذہنیت اور روایت پرستی کا رنگ دیکھ کر اُسے بڑی کوفت ہوئی ۔" کس قدر ریاکار ہیں یہ لوگ اپنی پرانی دنیا میں کھوئے ہوئے۔"

شوکت کچھ دنوں تک تو نسرین میں کافی دلچسپی لیتا رہا۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد حسبِ معمول اپنے دیرینہ دوستوں کے ساتھ خوش گپیوں میں کھو گیا۔ کافی رات تک اس کے ساتھی اُسے گھیرے رہتے۔ حویلی سے دوکان تک۔ اور جب رات آتی تو کافی دیر تک چائے سگریٹ کا دور چلتا اور تاش کا شغل جاری رہتا۔ نسرین کو شروع میں بڑی کوفت ہوتی مگر دھیرے دھیرے جیسے وہ عادی ہو گئی۔ ان سب سے بے پروا، اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر وہ اپنے حسین خوابوں کی دنیا میں لوٹ جاتی، کیوں کہ اب اُسی دنیا میں پہنچ کر اُسے بڑا سکون ملتا۔ جہاں اُس کے اپنے سپنے ہوتے، اپنی دنیا ہوتی، اور سب کچھ جانا پہچانا ہوتا۔ اُسے اُن لوگوں سے کوئی شکایت یا نفرت نہیں تھی، کیوں کہ وہ اپنی قسمت سے قریب قریب سمجھوتہ کر چکی تھی۔ مگر پھر بھی اس ماحول میں خود کو الگ تھلگ محسوس کرتی تھی۔ وہ سوچتی اپنی بے لوث خدمت اور سیرت کی خوبیوں سے اس حویلی کو ایک دن بدل ہی دے گی، کیوں کہ وہ حالات سے ہار ماننا تو جانتی ہی نہ تھی، زندگی سے لڑنا سیکھا تھا۔

مگر ایسا نہ ہو سکا۔ اس کا سینہ روز روز کے طعنوں اور چلتے فقروں سے چھلنی ہونے لگا۔ کبھی رات میں اگر زیادہ جاگ جانے سے سویرے اُٹھنے میں ذرا دیر ہو جاتی، تو نند، ساس، یا گھر کی بوڑھی عورتیں اُسے ایک منٹ میں سنا کر رکھ دیتیں۔

" لاٹ صاحب کی بیٹی ہیں نا۔ ابھی تو اُن کے لئے صبح ہی نہیں ہوئی کیوں نہ باپ سے کہا تھا، چند نوکرانیاں بھی ساتھ بھیج دیتے۔ ہمارے لڑکے کی تو قسمت پھوٹ گئی۔"

حالاں کہ قسمت کس کی پھوٹی تھی وہ کیسے کہتی؟ ۔ اور وہ آنسو پیتے ہوئے اُٹھ پڑتی، اپنے خیالوں میں کھوئی ہوئی، جیسے کچھ سُنا ہی نہیں۔ مگر اُس کے سینے میں کھولتا ہوا لاوا کبھی اُبل پڑنے کو بے چین ہو جاتا ۔۔۔" کیا نہیں دیا میرے گھر والوں نے۔ دیکھوں گی اور کیا دیتی ہیں یہ اپنی صاحبزادی کو" مگر وہ خاموش رہ جاتی، ہر زہر کو امرت سمجھ کر پی جاتی۔

مگر اُس دن تو انتہا ہو گئی۔ شام کجلا گئی تھی۔ اُفق پر دُور تک اندھیرے کی ملگجی چادر پھیلتی ہوئی چلی گئی تھی۔ گھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر وہ اپنے ہی خیالوں میں ڈوبی بیٹھی تھی کہ شوکت شراب کے نشے میں دُھت، لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ، کمرے میں داخل ہوا، وہ اُسے دیکھ کر حیران ہو گئی، اس حال میں تو اُسے وہ کئی بار دیکھ چکی تھی ۔۔۔ مگر یہ آج ابھی سے کیسے:" وہ ابھی طے ہی نہیں کر پائی تھی۔ کہ اُس نے آتے ہی کرخت لہجے میں کہا۔" مجھے روپے کی ضرورت ہے جلدی نکالو۔"

" مگر میرے پاس کہاں ہے؟"

" کیوں نہیں ہے؟ جلدی لاؤ۔ میرے پاس وقت نہیں ہے۔"

اُس سے ضبط نہ ہو سکا، اور بڑی کوششوں سے رُکا ہوا باندھ ٹوٹ گیا۔

"آپ نے کبھی ایک کوڑی بھی مجھے دی ہے، جو مانگ رہے ہیں
ان میں نہیں ہے کیا، ختم ہوگیا؟ آپ کو کئی بار سمجھایا۔ مگر آپ کیوں ماننے لگے۔
راب، جوا، ڈھیر سے ڈھیر سب برباد کر دیا ـــ میں کہاں سے دوں۔"

اور پھر وہ تقریباً چیخ کر بولا "چپ بدزبان، بحث کرتی
ہے؟ روپیہ نہیں ہے تو زیور دے۔ مجھے بہت جلدی ہے۔"

"میرے پاس زیور ہی کون رہ گئے ہیں، اس گھر نے مجھے بلا
ہی کیا تھا۔ جو کچھ بھی میں اپنے گھر سے لائی تھی، اُسے بھی تمہارے گھر والوں نے
ہماری بہن کو شادی میں دے ڈالا۔ میرے پاس کیا رہ گیا۔"

اس وقت کمرے میں اُس کی ماں بھی آگئی اور اُسے بہت کچھ
سُنا ڈالا۔

"خبردار! جو میری بچیوں کو کچھ کہا تو ابھی گھسیٹ کر باہر کر دوں
گی" ـــ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی، شوکت اسے بری طرح پیٹ رہا
تھا، ماں کی شہ پاکر وہ اور تیز ہوگیا اور زبردستی اُن کے کانوں سے بُندے
(یہی جو اُس کے پاس رہ گئے تھے) چھین کر چلا گیا۔ اُس کے کان بھی بُری طرح
زخمی ہو گئے۔

کالی رات اور بھی اندھیری ہوگئی، اور اس کی آنکھوں سے جلتے
ہوئے آنسو بہتے بہتے، جانے کب خشک ہو گئے۔

دوسرے دن صبح والی گاڑی سے وہ اپنے میکے چلی گئی۔
جیسے رات بھر میں اپنے لئے وہ کوئی فیصلہ کر چکی تھی۔ اس طرح کی زندگی سے وہ
تنگ آچکی تھی بس قدر بے رنگ ہوگئی تھی اس کی زندگی ہر بات پر طعنے جلتے
فقرے اور کوسنے، یہ سب تو کسی طرح اس نے برداشت کر لیا تھا مگر اب
تو حد ہوگئی، گھر بھی ملا تو اس طرح کا۔ شوہر بھی اس قدر لاابالی، بے فکرا، شرابی
اور جواری، دنیا کی ساری برائیاں رکھنے والا۔ عورت مجبور ہے مگر اتنی نہیں
اور پھر اُس نے طے کر لیا اب وہ اس گھر میں نہیں آئے گی۔ زندگی کا یہ اُجاڑپن
کیوں نہ اکیلے ہی بسر کرے۔

میکے میں رہتے ہوئے اُسے ایک سال سے زیادہ ہو رہا تھا۔
وہ اپنا ماضی بھولتی جا رہی تھی۔ اب اسے کچھ نہیں یاد آرہا تھا کبھی یاد بھی آتا تو
کانپ کانپ جاتی۔ ماضی ایک گھنا اندھیرا تھا۔ ایک خوفناک، دور تک پھیلا
ہوا جنگل، جس کے خونخوار درندے اپنا خوفناک جبڑا کھولے ہوئے، اُسے

(بقیہ ۴۵ پر)

بقیہ: [illegible]

ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے کچھ حق اور بڑھا دیئے گئے ہیں۔ ہر ملک کے آئین
میں اس قسم کے حقوق کا اضافہ کرنا لازمی ہوجاتا ہے کیوں کہ ہر ملک کے
اپنے مخصوص مسائل اور تصورات ہوتے ہیں۔

ان سرخیوں اور دفعات سے جو میں نے سنائی ہیں یہ اندازہ
تو کیا ہی جا سکتا ہے کہ ہمارے آئین میں سارے بنیادی حقوق کا تحفظ موجود
ہے اور جو ہماری مخصوص قومی غلط کاریاں اور گمراہیاں ہیں اُن کا بھی انسداد کیا
گیا ہے۔

اگر آپ میری رائے سے متفق ہیں تو انسانی قافلے کو بنیادی حقوق
کے تحفظ کے لئے دو متضاد تقاضوں اور ضرورتوں کے بیچ سے راہ نکال کر آگے
بڑھنا ہے۔ ایک ضرورت تو یہ ہے کہ قانون کی حکومت ہو اور حکمرانوں کو یہ اختیار
نہ ہو کہ بنیادی حقوق کو اپنی اغراض کے لئے کچل سکیں اور انسان کو پھر جبر اور
ناانصافی کا شکار بنا دیں دوسری ضرورت یہ ہے کہ قانون میں اتنی لوچ اور لچک
ہو کہ آنے والی نسلوں کو بدلتے ہوئے تقاضوں کے لئے اس میں گنجائش ہو
اور ارتقار کے راستے میں فصیل بن کر کھڑا نہ ہو جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے آئین کی دفعہ ۱۳ اور دفعہ ۳۶۸ کو اگر
ساتھ ساتھ پڑھا جائے اور انھیں سمونے کی کوشش کی جائے تو یہ بیچ کا راستہ
نکل سکتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ آئین ہند میں قانون کے راج کو انسانوں کی
حکومت پر فوقیت دینے کے لئے وہ تمام حدود و پابندیاں موجود ہیں جو انسان
کے بنیادی حقوق کے تحفظ کے لئے ضروری ہیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ لوچ
اور لچک بھی ہے جو آنے والی نسلوں کے تقاضے بھی پورے کر سکے گی۔ یہ
ایک مشعل ہے جو ہر دور اپنے بعد آنے والے دور کو سونپتا رہے گا کیوں کہ
یہ آئین امانت بھی ہے اور ورثہ بھی۔

بقیہ: [illegible]

ہیں۔ اس طرح ہماری آبادی میں ایک کروڑ ۲۰ لاکھ سالانہ (آسٹریلیا کی آبادی
کے برابر) اضافہ ہو رہا ہے چوتھے پلان میں خاندانی منصوبہ بندی کے پروگرام کو
بہت اہمیت دی گئی ہے اور کوشش کی جا رہی ہے کہ شرح پیدائش ۴۰ ہزار سے
کم ہو کر ۲۵ ہو جائے۔

نسیم فاروقی

میری زُلفوں میں جھلکتا ہے سویروں کا خیال
چھاؤں میں اس کی درخشاں ہے سویروں کا جمال

میری پلکوں پہ ہے پُرامن بہاراں کا خمار
میری آنکھوں میں ہے کشمیر کے چشموں کا نکھار

جن سے رنگین ہوئی کتنی ہی صدیوں کی شفق
میرے رُخسار ہیں رامائن و گیتا کے ورق

میرے ہونٹوں میں بہاروں نے اماں پائی ہے
میری ہر سانس میں گاتی ہوئی پُروائی ہے

میری مُسکان میں گوکل کے نشاں ملتے ہیں!
میرے اِک بول سے کلیوں کے نگر کھلتے ہیں

گنگناتی ہوں تو کاشی کا گماں ہوتا ہے
سازِ مضراب کا احساس جواں ہوتا ہے

میرے شانوں پہ کلا بن کے دیئے جلتے ہیں
میری باہوں میں اجنتا کے صنم ڈھلتے ہیں

میرے آنچل کی لہریوں میں سنورتے ہیں چمن
اس کی ہر موت سے پاتے ہیں جلا گنگ و جمن

نفسِ تاج دھڑکتا ہے میرے سینے میں
شعلۂ عشق بھڑکتا ہے میرے سینے میں

میرے کولہوں پہ ہیں رادھاؤں کی گاگر کے نشاں
جن کی ہر شوخ لچک میں ہے خمِ کاہکشاں

ہندو و مسلم و سکھ سب ہیں مری دھڑکن میں
ہوں لئے کتنے شہیدوں کا لہو، دامن میں

میری تہذیب سے گوتم کا پتا چلتا ہے
میرے سائے نے ہمالا کو جواں رکھا ہے

ورد سنگیت نے پایا ہے مری پائل سے
میں اگر رنگ پہ آجاؤں تو جگ ناچ اُٹھے

میرے چرنوں نے اُگائے ہیں ستارے کیا کیا
میری آغوش پہ نازاں ہیں نظارے کیا کیا

کھیلنا سب کو "گھروندے" سے سکھایا میں نے
کوکھ سے دے کے جنم دُودھ پلایا میں نے

میرے آنگن میں جو رہتے ہیں وہ سب بھائی ہیں
میرے فرزند ہیں سب، سب مرے شیدائی ہیں

جو مرے دل کو دُکھائے گا وہ پچھتائے گا
بابِ تاریخ میں غدار لکھا جائے گا

بیب صدیقی

" اپنی آنکھوں کے اُجالے بھی اُس وقت تک بے معنی ہیں جب تک اُن سے دوُسروں کو روشنی نہ ملے ۔ستاروں کی جگمگاہٹ کو کون پوچھے اگر وہ اپنے وجود کی قربانی دے کر سوُرج کے رُخِ روشن سے رات کی سیاہ چادر نہ ہٹائیں۔" یہ ہے وہ دُھندلی سی، پُرانی اور مِٹی مِٹی سی تحریر جو ایک بوسیدہ سے کاغذ پر آج اچانک ہی میرے سامنے آگئی ہے ۔ کاغذ کا یہ پُرزہ مجھے رامو کاکا اور اندھی کاکی کے مکان کے ملبے سے ملا ہے۔ گاؤں کے نشیبی حصے میں یہی پہلا مکان تھا جو کل رات چڑھتے ہوئے سیلاب کی زد میں آکر ڈھے گیا۔ اس کا ملبہ سیلاب کو تو نہ روک سکا ۔لیکن پانی کا چڑھاؤ اتنی دیر کے لیے تھم ضرور پڑ گیا جتنی دیر میں کہ باقی گاؤں والے اپنی اپنی جان بچا کر دوسری جگہ منتقل ہوگئے ۔ سارے گاؤں کی جانیں بچ گئیں۔ لیکن رامو کاکا اور اندھی کاکی کی لاشیں ملبے کے نیچے ہی دفن ہوکر رہ گئیں ـــــ رامو کاکا اور اندھی کاکی کا خود کو ڈبو کر پورے گاؤں کو بچا لینا ، ایک حادثہ تھا ، یا یہ اُن دونوں کا ارادی فعل تھا، میں نہیں جانتا ـــ میں تو صرف یہ دیکھ رہا ہوں کہ سارے گاؤں کے سر سے اس بلائے ناگہانی کے ٹل جانے کی خوشی محض ایک قطرہ تھی، جو رامو کاکا اور اندھی کاکی کی موت کے سمندر میں گر کر اپنا وجود کھو بیٹھی ہے۔ گاؤں کا ہر فرد اُداس ہے ۔ہر گھر پر سناٹا طاری ہے۔ کئی چولھے میں آگ نہیں جلی ۔ کئی کے منہ میں کھیل تک اُڑ کر نہیں گئی۔ سارے گاؤں کی عقیدت مندانہ نگاہیں ملبے سے نکالی گئی اُن دو لاشوں پر جمی ہیں جن کے ہونٹوں پر اِس وقت بھی ایک ملکوتی مُسکراہٹ ہے ۔میں بھی اس مُسکراہٹ کو دیکھ رہا ہوں ۔اس مسکراہٹ کی سدابہار تازگی کو محسوس کر رہا ہوں۔ کاغذ کا وہ پُرزہ اب بھی میرے ہاتھ میں ہے ـــ پُرزہ نہیں ۔ ایک کتاب ـ ایک کہانی ـ ایک داستان جس کے اوراق خیالات کی تیز آندھی میں ایک ایک کرکے کھلتے جارہے ہیں ـــ پہلا ورق کھلتا ہے۔ اس کی پیشانی پر وہی تحریر درج ہے ." اپنی آنکھوں کے اُجالے بھی اُس وقت تک بے معنی ہیں ـــ . . . . ." اور اس تحریر کے نیچے سے اُبھر رہی ہے، اندھی کاکی کی معصوم شبیہہ ـ جن کے ہونٹوں پر اُس وقت بھی وہی ہمدردانہ مُسکراہٹ ہے جسے گاؤں والے اپنے ہر رنج ، ہر غم کا مداوا سمجھتے تھے ـ کاکی کی شبیہہ اُبھر رہی ہے۔ اُن کا مُسکراتا ہوا چہرہ میرے سامنے آگیا ہے ۔میرے دِل میں ایک سوال جاگا ہے ۔میں پوچھنا چاہتا ہوں ۔ میں پوچھ رہا ہوں ـــ

" کاکی ! کسی دوسرے کو روشنی بخشنا ، اُس کی تاریک راہوں کو روشن کرنا ایک بڑی بات ہے لیکن اس کے لیے خود کو اندھا کر لینا بھی تو مناسب نہیں ۔خود کشی تو بہرحال ایک گھناؤنا فعل ہے ۔"

" میرے پیارے بیٹے ! خود کشی ایک گھناؤنا فعل ہے ۔لیکن یہی خود کشی دُنیا کا مقدس ترین کارنامہ بن جاتی ہے ـ جب کوئی شخص اپنے گاؤں ، اپنے قصبے ،شہر یا وطن کے کسی فرد کی جان و مال اور عزت بچانے کی خاطر خود کو موت کے منہ میں جھونک دیتا ہے ـ"

" لیکن کاکی : میں تمہاری آنکھ کے اُجالے کی بات کر رہا ہوں، وہ بات جس کو آج تم نے گہرے راز میں رکھا۔ گاؤں والوں کا خیال ہے کہ تم کسی حادثہ کی وجہ سے اندھی ہوگئی تھیں، مگر میرا دِل اس بات کو ماننے کے لیے کبھی تیار نہیں ہوا ـ تم بتاؤ نا کاکی ! تمہارے اندھے ہونے کا کیا راز ہے ۔کیا بھید ہے ـ بتاؤ کاکی ؟ ! " اور کاکی میری بات سُن کر بے ساختہ ہنس پڑی ہیں ـ وہ ہنسے جارہی ہیں ـ میں بھی ہنس رہا ہوں ـ مگر میری ہنسی میں اُس راز کو جاننے کی خواہش پوری طرح واضح ہے کہ اچانک کتاب کا ایک اور ورق پلٹتا ہے ـــ میرے سامنے اب رامو کاکا کا چہرہ ہے ، وہی بھولا بھالا سنجیدہ چہرہ اور چہرے

بروہی جانے پہچانے ہمدردی کے جذبات ــــ وہ مجھ سے پوچھ رہے ہیں ــــ

" تمہارا دل کیا کہتا ہے بیٹے ! کاکی کے اندھے ہونے کا کیا راز ہے ۔"

" راز چاہے جو بھی ہو رامو کاکا ! لیکن میرا دل کہتا ہے کہ کاکی کسی حادثے کے سبب نہیں بلکہ خود جان بوجھ کر اندھی ہوئی تھیں۔"

" شاید تم ٹھیک کہتے ہو بیٹے ۔ آؤ آج میں تمہیں اس کہانی کے اُس چھور تک لے چلوں جہاں پہنچ کر ممکن ہے اس سربستہ راز کی حقیقت سامنے آجائے ــــ تم نہیں جانتے ــــ تمہارا یہ رامو کاکا جسے تم سب گاؤں والے محبت سے اپنا سرپرست اپنا رکھوالا سمجھتے رہے ، ایک زمانے میں خود سب سے بڑا بے سہارا ، بے سروسامان انسان تھا ۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب زمیندار سارے گاؤں کا مالک ہوتا تھا اور کاشتکار اس کے رحم وکرم کے بھکاری ــــ میں بھی ایک کاشتکار کا بیٹا تھا ۔ سوچا تھا اپنے باپ ہی کی طرح میں بھی اپنی کڑیل جوانی کھیتوں کی بُھربُھری مٹی میں کھاد بنا کر ملاؤں گا اور ایک اچھا کاشتکار بنوں گا ــــ مگر کہاں ــــ میں ابھی لڑکا ہی تھا کہ میرا باپ چل بسا ۔ اس کی بیماری کے دوران دوا علاج میں دونوں بیل بھی بک گئے ــــ اور میرے لئے ساری راہیں مسدود ہوگئیں ۔ چاروں طرف بس اندھیرا ہی اندھیرا تھا ۔ کہیں کوئی کرن نہ تھی ــــ کوئی راستہ نہ تھا ۔ پھر بھی اُس وقت تک ایک وجود تھا جس کی آغوش میں سر چھپا کر مجھے سارے جہان کا سُکھ اور چین مل جاتا تھا ۔ وہ مقدس وجود میری ماں کا تھا ۔ مگر ایک رات ۔ اُف کیسی بھیانک اور تاریک تھی ، برسات کی وہ طوفانی رات جب بارش ہر لحظہ تیز ہوتی جا رہی تھی ۔ بادلوں کی گھن گرج زور پکڑ رہی تھی اور میں بخار میں جلتی ہوتی اپنی ماں کو باہنوں میں سمیٹے جھونپڑی کی ٹپکتی ہوئی چھت کے نیچے کونے کونے چھپتا پھر رہا تھا ــــ پھر ــــ آہستہ آہستہ بارش بھی کم ہوگئی ۔ بادلوں کی گرج کا شور بھی کم ہوگیا اور طوفان بھی اپنے پیچھے ایک مرگ آلود سناٹا چھوڑ کر خاموش ہوگیا ۔ لیکن وہ جھونپڑی ــــ ہاں ہماری وہ جھونپڑی دیر تک اپنے اندر بسنے والی مخلوق کی بیکسی پر آنسو بہاتی رہی ــــ میری ماں کی آنکھیں سدا کے لئے بند ہوگئیں ۔ وہ آنکھیں جو میرے آنسوؤں کیساتھ اپنے جگر کا لہو بہایا کرتی تھیں ہمیشہ کے لئے بند ہوگئیں اور میں اس اتنے بڑے جہان میں حادثات کے تھپیڑے کھانے کے لئے یکہ و تنہا رہ گیا۔

کسان کے بیٹے نے کسان ہی بننے کے خواب دیکھے تھے وہ بھی پورے نہ ہوئے اور حالات نے مجھے ایک چرواہا بنا دیا ــــ چرواہا ــــ جس کی ماں فطرت کی وسیع آغوش اور جس کے مونس و غمخوار بھولے بھالے بے زبان جانور ہوتے ہیں ۔ میرے پاس کچھ جانور محلے والوں کے اور کچھ گاؤں کے زمیندار کے تھے ۔ زمیندار کے جانور لینے جب پہلے دن میں اُن کے گھر گیا تھا تبھی میری ملاقات لاجو سے ہوئی تھی ــــ لاجو ــــ جس کی آنکھیں ستاروں کی طرح جگمگاتی تھیں ۔ گاؤں کے زمیندار چندر پال سنگھ کی اکلوتی بیٹی تھی ۔ اُس روز پہلی دفعہ جب میں زمیندار کے گھر اُس کے جانوروں کو لینے گیا تو لاجو کی ایک چہیتی گائے مجھے مارنے کو دوڑی مجھے غصہ آگیا اور میں نے اُس کے دو چار ڈنڈے جما دیئے ۔ لاجو دروازے پر کھڑی کھڑی یہ سب دیکھ رہی تھی ۔ اپنی گائے کو مار کھاتے دیکھ کر وہ آگ بگولہ ہوگئی ۔ وہ مجھ پر بہت بگڑی ۔ دیر تک نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی رہی ۔ اور میں چُپ چاپ سب کچھ سنتا ہوا اُس وقت وہاں سے چلا آیا ۔ لاجو گاؤں کے زمیندار کی بیٹی تھی اور میں ایک چرواہا ۔ اس بات کا احساس تھا مجھے پھر بھی مجھے اُس کی وہ باتیں بے حد بُری لگیں اور میں نے فیصلہ کر لیا کہ کل سے زمیندار کے جانور نہیں چراؤں گا ۔ اگلے دن میں صرف محلے والوں کے جانور لے کر جنگل کی طرف چلا گیا ۔ جانور مُنہ اٹھائے کھلے میدانوں میں دُور دُور تک پھیل گئے ، اور میں ایک گھنے سے برگد کی گھنیری چھاؤں تلے لیٹ کر سوچتا رہا کہ ان بڑے لوگوں میں اخلاق اور مروت نام کو نہیں ہوتی ۔ اور لاجو ــــ تبھی میں نے آہٹ پا کر پیچھے گھوم کر دیکھا تو لاجو میرے سرہانے گھاس پر ننگے پیر کھڑی تھی ۔ میں نے دیکھتے ہی اس کی طرف سے مُنہ گھما لیا اور اُس سے کوئی بات نہیں کی ۔ وہ میرے سامنے آکر کھڑی ہوگئی اور بولی ۔

" اے رامو ! آج تو ہمارے جانور لینے کیوں نہیں آیا ۔"

" میں نہیں چرا سکتا تمہارے جانور ۔ کسی اور کو رکھ لو ۔ زمینداروں کو نوکروں کی کیا کمی ہے ۔"

لیکن لاجو میری بات سُنی اَن سُنی کر کے میرے نزدیک بیٹھتے ہوئے بولی ۔

" دیکھ رامو ، ــــ میں جانتی ہوں تو مجھ سے ناراض ہے ۔ مجھے خود

ی کی باتوں کا بہت دُکھ ہے۔ تو سمجھتا نہیں رامو، وہ گائے جسے تو مار رہا تھا،
ری بہت چہیتی گائے ہے۔ اُسے تو میں نے خود اپنی ضد سے خریدا ہے۔ تجھے
ن گائے پر غصہ ہے تو ــــ تو لے ــــ تو اس کے بدلے مجھے مار لے۔ میں
ھ نہ کہوں گی۔"

اور لاجو نے بچوں کی طرح مار کھانے کے لئے اپنے ہاتھ
یری طرف بڑھا دیئے۔

اُس کے بعد ــــ اُس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ خبر نہیں۔ صرف
اتنا یاد ہے کہ اُس کے بعد لاجو چلی گئی تھی۔ میں نے اُس کو دل سے معاف
بھی کر دیا تھا اور اُس کے جانور چرانے کا وعدہ بھی کر لیا تھا ــــ اور پھر ــــ
زندگی جیسے ایک معمول پر لگ گئی تھی۔ میں لاجو کے جانور چراتا رہتا اور لاجو
ہر روز دوپہر میں برگد کی اسی گھنیری چھاؤں تلے گھنٹوں بیٹھی مجھ سے باتیں
کیا کرتی۔ شام کو جب میں جانور لے کر گاؤں واپس آتا تو لاجو اپنے
گھر کے دروازے پر کھڑی میرا انتظار کرتی ہوتی مجھے دیکھتے ہی وہ بناوٹی
غصے سے کہتی۔

"گاؤں بھر کے چرواہے دن ڈھلنے سے پہلے ہی لوٹ آئے
مگر تمہارا جنگل سے بستی کی طرف آنے کو دل ہی نہیں چاہتا، میں نہیں بولتی
تم سے۔"

"مگر لاجو ــــ اب تو بول رہی ہو تم مجھ سے" میں سیدھے
سپاٹ لہجے میں کہہ دیتا۔ اور لاجو فوراً میری بات کا جواب دیتی۔ کہتی۔

"ہاں جب تمہارے جانوروں کی گھنٹیاں سنیں تو یہی سوچا
کہ اب تھکے ہارے مسافر کو کون پریشان کرے۔ بس اسی لئے بول رہی ہوں
تم سے"

اور میں اُس کے یہ میٹھے، یہ معصوم بول سُن کر نہ جانے کہاں
کھو جاتا۔ نہ جانے کیا سوچنے لگتا۔ دیر تک سوچتا رہتا کھویا کھویا سا۔ ڈوبا
ڈوبا سا ــــ

اساڑھ کی پہلی بوند جیسے پیاسی دھرتی کے سینے میں سماجاتی
ہے یا جیسے پپیہے کی درد بھری آواز کسی برہن کے کلیجے میں اُتر جاتی ہے۔
لاجو کے وجود کی پرچھائیاں بھی کچھ اسی طرح میری روح کی گہرائیوں میں اُترتی
چلی گئی تھیں۔ دن جیسے اڑ رہے تھے اور راتیں جیسے بہہ رہی تھیں کہ ایک روز
اچانک ہی گاؤں کی فضا بوجھل ہو گئی۔ مجھے معلوم ہوا کہ زمیندار کی سخت ترین پابندیوں
کے باوجود لاجو ہر روز پابندی سے مجھ سے ملتی رہی تھی۔ اُس نے مجھے کچھ نہیں بتایا
تھا لیکن آج سچ مچ ہی وہ سخت پہرے میں مقید کر دی گئی تھی۔ کئی دن گذر
گئے ــــ لاجو مجھے نہیں ملی ــــ اور اتنے روز مجھے ایسا لگا جیسے میں زندہ ہی
نہیں رہا ــــ یا جیسے میں زندہ رہنے کا ناٹک کرتا رہا۔ ہواؤں میں گھٹن تھی اور
کائنات جیسے اپنے محور پر گھومتے گھومتے اچانک سانس روک کر کھڑی ہو
گئی تھی کہ ایک رات یکایک سارے گاؤں میں ہلچل مچ گئی۔ پورا گاؤں زمیندار
کے گھر کی طرف بھاگا چلا جا رہا تھا اور تبھی مجھے پتہ چلا کہ ــــ لاجو اندھی
ہو گئی ــــ لاجو کیسے اندھی ہوئی تھی۔ یہ راز مجھے بھی نہیں معلوم مجھے تو صرف اتنا
معلوم ہے میرے بیٹے کہ لاجو ــــ لاجو تھی ــــ جس کو تم سب گاؤں والے
اندھی کاکی کے رُوپ میں جانتے ہو، اُسی کی آنکھوں کے تاریک افق سے میری
زندگی کی تابناک کرن پھوٹی تھی۔"

اتنا کہہ کر رامو کاکا چُپ ہو گئے ــــ میرے ہاتھوں میں کاغذ کا وہ
پُرزہ، وہ کتاب اس داستان کے اوراق برابر پھڑپھڑا رہے ہیں۔ رامو
کاکا کا چہرہ اوجھل ہو گیا ہے۔ اور اب ایک بار پھر کاکی کی معصوم شبیہ اُن
اوراق پر اُبھر آئی ہے۔ میں اُن کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہا ہوں۔
کاکی کہہ رہی ہیں۔

"وہ رات ــــ بڑی اندھیری بڑی گھناؤنی تھی میرے بیٹے! جب میرے
زمیندار باپ نے تمہارے رامو کاکا کو مار ڈالنے کی بات طے کی تھی۔ وہ اس
روڑے کو ہمیشہ کے لئے اپنی راہ سے ہٹا دینا چاہتے تھے۔ میرے من کی
بات کا اندازہ انہیں ہو چکا تھا اسی لئے انھوں نے خاموشی سے اس
پلان کو ترتیب دیا تھا۔ میں سنگین پہروں کے بیچ مقید تھی۔ انہیں کسی بات
کی اطلاع بھی نہیں دے سکتی تھی۔ وقت بہت کم تھا اور مجھے اُن چند لمحوں
میں ہی ایک فیصلہ کرنا تھا۔ ایک ایسی راہ کھوجنا تھی جو رامو کی زندگی بھی بچا سکتی
اور میرے اُن کے ساتھ کو جو اُس وقت تک ہر پہلو سے ناممکن تھا ممکن
بھی بنا سکتی۔ رات ہر لمحہ تاریک تر ہوتی جا رہی تھی اور مجھے چاروں طرف
موت کے بھیانک سائے ناچتے نظر آ رہے تھے جیسے رات کے اُس
سناٹے پر سینکڑوں اُلّوؤں کا پہرہ ہو، اور اُن کے پروں کی ہیبت ناک
پھڑپھڑاہٹ موت کے قدموں کی آہٹ ہو ــــ لمحے گذرتے جا رہے تھے۔

ہاں تک کہ میں نے دیکھا کہ گاؤں کا زمیندار — میرا شفیق باپ — اپنے کچھ
ہیوں کے ساتھ گھر سے نکل پڑا ہے —

میں — میں یہ دیکھ کر کانپ گئی، لرز گئی مجھے کیا کرنا ہے۔ میں
یا کروں۔ میرے ذہن میں تند و تیز آندھیاں چل رہی تھیں۔ میرے کانوں
کے پاس ہی سیکڑوں آتش فشاں پہاڑ پھٹ رہے تھے کہ دفعتہً دماغ
کے کسی گوشے میں ایک خیال بجلی کی طرح کوند گیا۔ اور میں نے — میں نے
بڑا کر پگھلی ہوئی آگ کے چند قطرے اپنی آنکھوں میں ٹپکا لیئے۔ میری چیخ سُن
کر میرا باپ اس کے ساتھی اور پھر دھیرے دھیرے سارا گاؤں میرے
پاس اُمنڈ آیا۔ میری آنکھیں ہمیشہ کے لئے بے نور ہوگئیں۔ لیکن رامو کی
زندگی بچ گئی اور میرے متہدی مغرور باپ کو احساس ہوگیا کہ اُس کی اندھی
بیٹی کا ہاتھ تھامنے کے لئے اتنے بڑے جہان میں رامو کے سوا اب اور
کوئی نہ تھا —!!"

کاکی اتنا کہہ کر خاموش ہوگئی ہیں۔ اُن کی معصوم شبیہ بھی آہستہ
آہستہ اوجھل ہوتی جارہی ہے۔ میرے ہاتھ کی کتاب کے اوراق زور زور سے پھڑ
پھڑا رہے ہیں۔ اور میں سوچ رہا ہوں کہ کتنا اعتماد تھا، کاکی کو اپنے خلوص اپنی
محبت اور رامو کاکا پر۔ آخر انہوں نے ایک بار ایک لمحے کے ہی لئے یہ
کیوں نہیں سوچا کہ اُن کی آنکھیں ختم ہوجانے کے بعد کہیں رامو کاکا کے پیار میں
فرق نہ آجائے۔ اتنا بڑا اتنا بھیانک فیصلہ کرنے سے پہلے انہوں نے یہ
کیوں نہیں سوچا کہ جس مقصد کے لیے وہ یہ فیصلہ کر رہی ہیں کہیں وہ مقصد
ہی ختم نہ ہوجائے۔ یہ کیسا اعتماد تھا۔ کیسا بھروسہ تھا یہ جسے دیکھ کر عقل محوِ حیرت
بھی ہے اور محوِ تماشہ بھی۔ رامو کاکا اور اندھی کاکی کا بیاہ دھوم دھڑکے
سے منڈوے چڑھا اور آج کاکی کے بخشے ہوئے حوصلے اور رامو کاکا کی
مثالی محنت افلاس کے مارے اس گاؤں کی تاریکی میں خوشحالی کی شمع
بنکر جگمگا رہی ہے۔

میرے خیالات مجتمع ہوکر اب ایک ٹھکانے پر لگ گئے
ہیں۔ اب کوئی طوفان نہیں ہے۔ کوئی ہیجان نہیں ہے۔ میرے ہاتھوں میں
بھی اب کوئی کتاب کوئی داستان نہیں، صرف کاغذ کا وہی پُرزہ ہے،
جس پر اندھی کاکی کے ہاتھ کی وہ دھندلی سی تحریر درج ہے۔ میں اس
تحریر کو نہ جانے کس جذبے کے تحت آنکھوں سے لگا لیتا ہوں۔ میری

(بقیہ ص ۳۵ پر)

وینا والی

وینا والی چھیڑا تو نے پھر وینا کا راگ
دھیرے دھیرے جل تھل میں ہے سلگا دی اک آگ
چاند ہے پُورنماشی کا اور اُجیاری ہے رات
بھُومی پر ہے چاندی بکھری کیا پیاری ہے رات
انبر آنسو برساتا ہے متواری ہے رات
چپلا چنچل وینا والی
میٹھی کومل وینا والی
امرت ورشا کرتا ہے کیا تیرا میٹھا راگ

مکھ پر الکیں بکھری ہیں یوں جیسے آدھا چاند
مکھڑے سے یہ ہٹ جائے تو چمکے پورا چاند
بانکی چھب ہے بانکی چتون بانکی تیری آن
چاندنی برساتی ہے تیری رُوپ بھری مُسکان
سارے جگ کی جان ہے تو اور وینا تیری جان
گاتے گاتے جھوم رہی ہے
دھرتی جیسے گھوم رہی ہے
سب کو موہت کرتی ہے تو گا کر اپنا راگ

پھولوں جیسا جوبن تیرا پھولوں سی بو باس
پھولوں میں ہی بستی ہے تو پھولوں میں ہے باس
پھولوں کا ہے بھوشن گہنا پھولوں کا ہے تاج
دیکھ کے تیرا پھول سا مکھڑا سرگ کو آتی لاج
تینوں جگ کی پھلواری میں کیا ہے تیرا راج!
وینا لے کر تو پھرتی ہے
دُنیا چرنوں پر گرتی ہے
پریم کی شکشا دیتی ہے تو گا کر اپنا راگ

پاس کی ندی بہتی ہے کیا تھم تھم کر چپ چاپ
رُک رُک کر ہے وایو چلتی اُپون پر چپ چاپ
چپ نر ناری پکشی پنچھی جل تھل ہیں چپ چاپ
جھر جھر نہریں نالے چپ ہیں جنگل ہیں چپ چاپ

پرتھوی اور آکاش کے دونوں منڈل ہیں چپ چاپ
سُدھ بُدھ سارے کھو بیٹھے ہیں
مدماتے سب ہو بیٹھے ہیں
گاتے گاتے کیوں رو اٹھی اس میں ہے کیا بھید؟
روتے روتے گا اٹھی کیوں یہ ہے کیسا بھید؟
جوگن ہے کس پریتم کی تو گاتی ہے کیا گیت
ایسے کس کے بھاگ کھلے ہیں کس سے ہے یہ پریت
پریم میں کس کے ہاری ہے تو کس کی ہے یہ جیت
کس کو بلاتی ہے، تو گا کر
کھو جاتی ہے کس کو پا کر
برہ میں کس کے دکھیا ہو کر چھیڑا دُکھیا گیت

وینا والی وینا کے اب کر دے ڈھیلے تار
دونوں جگ میں گونج رہی ہے وینا کی جھنکار
شکتی کس کو سُننے کی ہے اپنا دُکھیا گیت
دُکھیا سب کو کر ڈالے گا تیرا دکھیا گیت
وینا کو تو ہاتھ سے رکھ دے مت گا دُکھیا گیت
بس کر اب او وینا والی
اپنے پریتم کی متوالی
پریتم تیرے آتے ہوں گے سُن کر تیرا راگ

یوندر اِسر

"پت جھڑ کی آواز"

ایک تنقیدی جائزہ

قوموں کی زندگی میں کبھی کبھی ایسا سانحہ بھی رُونما ہوتا ہے جبکہ اُن کی تہذیب
بنیادی محرکات اور صدیوں پُرانی اقدار میں شدید بحران کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے
راُن کے اجتماعی کردار میں حیرت انگیز تغیر آجاتا ہے۔ ایسا ہی سانحہ ہندوستان
تاریخ میں تقسیمِ وطن کی صورت میں رُونما ہوا۔ تقسیم اور آزادی کے مشترک
ریخی عمل نے اِس بحرانی کیفیت کو اور بھی زیادہ پیچیدہ بنا دیا جس کے ردِّعمل
بازگشت ابھی تک سُنائی دے رہی ہے۔ سیاست اس دَور کے محرکات
ا ایک اہم محرک رہی ہے، جس نے مذہب، سماج اور تہذیب پر حاوی ہو کر
ا پُرانتشار کیفیت کو جنم دیا ہے جس کے باعث نئی نسل کی ذہنی فضا یکسر
ل گئی ہے۔

اِس عمل کے ساتھ ساتھ دوسری اہم تبدیلی ہوئی، شہری معیشت
رتقاء سُرعت سے بڑھتی ہوئی صنعتیں اور نو امیر طبقے کا عروج۔ یہ وہ سماجی
منظر ہے جس میں قرۃ العین حیدر کے بیشتر افسانوں کی ذہنی فضا کی تشکیل
ئی ہے۔ تقسیم سے پہلے اور بعد میں فرقہ وارانہ فسادات خون خرابے اور
شت کے دلدوز مناظر کی داستان تو کئی افسانہ نگاروں نے رقم کی ہے۔ اُن
ا زیادہ تر وقتی طور پر انسانیت پرستی کی دُہائی دے کر خاموش ہو گئے اور
راپنے روایتی رُومانی تصورات میں کھو گئے۔ کچھ ایسے افسانہ نگار بھی سامنے
ئے جنہوں نے تہذیب کے اِس المیے کے درد کو بڑی گہرائی سے محسوس
ا اور جنہیں اپنے مخصوص سیاسی مسلک اور نئے ملک کی تشکیل کی سرگرمی
باوجود یہ سوال پریشان کئے ہوئے ہے کہ اُن کا قومی کلچر کیا ہے؛ اُن کی
یں کہاں ہیں؟ اور تلاش کے اِس عمل میں وہ ایک ایسی حقیقت سے دوچار
ئے جو اُن کے نظریات کے یکسر خلاف ہے اور انہیں آٹھ سو سال کی مشترک
ہندوستانی تہذیب میں اپنی جڑیں ملیں۔ جڑوں کی اِسی تلاش میں قرۃ العین حیدر
نے "آگ کا دریا" تخلیق کیا۔ ہندو مسلم مشترک کلچر کی گہرائی نے اُن کے بیشتر افسانوں
کی زمین تیار کی۔ "پت جھڑ کی آواز" (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر۔ دلی ۲۵، قیمت
۲۵/۵ روپے) اُن افسانوں کا مجموعہ ہے جنکا بُنیادی عنصر ہندوستانی کلچر کی نمو
پاتی ہوئی وہ قوت ہے جس میں مختلف نسلوں، مذہبوں، تہذیبوں اور زبانوں
کی روح جذب ہوتی چلی گئی اور وہ مشترک تصور میں بندھتے چلے گئے۔ "پت جھڑ
کی آواز" کے افسانے اِس مشترک تصور کے مٹنے کا المیہ بیان کرتے ہیں خاص
طور پر "جلاوطن"، "قلندر"، "پت جھڑ کی آواز" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی"، اجتماعی
لاشعور، مشترک تہذیب اور قومی کردار کے تہہ در تہہ عناصر میں انتشار کی کیفیت
کی ترجمانی کرنے کے باعث اُردو افسانے میں اہم اضافہ قرار دیے جائینگے۔

قرۃ العین حیدر نے اِن مسائل پر ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے
نظر ڈالی ہے جس نے تاریخی شعور کے تحت سماجی محرکات اور عمل کو بخوبی
سمجھ لیا ہے اور یہی آگہی وہ قارئین تک منتقل کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔
اُن کا رویہ جذبات پرستی کا حامل نہیں بلکہ کسی حد تک انٹی ہیکوئک کا رویہ ہے
جو انسانی کردار کی نفسیاتی گہرائیوں اور ردِ عمل کے پیچ و خم سے پوری طرح
آشنا ہے۔ انسانیت پرستی کا نعرہ بلند کرنے کے بجائے وہ اپنے کرداروں
کے ذہن کے نہاں خانوں میں جھانک کر اس المیے کو پیش کرتی ہیں جسے انہوں
نے ایک تخلیقی روح کی حیثیت سے محسوس کیا ہے۔ ہندو مسلم کلچر کی مشترک
روایت کا ذکر وہ "جلاوطن" میں اس انداز سے کرتی ہیں۔

"زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات
کی دُعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کئے ٹین بجاتے

بھرتے اور چلاتے"۔ برسورام دھڑا کے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے"۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا"۔ ہاتھی گھوڑا پالکی جے کنہیا لال کی"۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات چیت نہ کی تھی رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں۔ "بھری گگری موری ڈھرکائی شام" کرشن کنہیا کے اس تصور سے اُن لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، اُف سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جسکا دائرہ مرزا پور، اور جونپور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا۔ ایک مکمل اور واضح تصور تھا جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا رنے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔"

(جلا وطن ص ۵۸)

اور تقسیم نے کس طرح لوگوں کو جلا وطن کر دیا۔ اس افسانے کے ایک مختصر سے مکالمے میں اُس کا درد پنہاں ہے۔

"کیما رانی تم ہم کا نا ہیں چینہیں"، میں نے بالکل بے ساختگی سے اپنی زبان میں اُس سے کہا۔ جو اُس کی اور میری مادری زبان تھی۔ "ملو کشوری" اس نے مطلق کسی گرم جوشی کا اظہار نہ کیا: "نمستے" اُس کے شوہر نے مسکرا کر سلام کیا۔ "یہ میرے پتی ہیں"، کیمیا نے اُس سے سرد مہری کے انداز میں بات کی۔ "نمستے بھائی صاحب۔ میں نے بیحد خوش دلی سے کہا۔

"تم تو پاکستانی ہو۔ تمہیں نمستے نہیں کہنا چاہیے" کیمیا نے بڑی طنز سے کہا۔ تقسیم، مشترکہ تہذیب کی تقسیم کا المیہ۔ اس المیے کے جیتے جاگتے پیکر ہیں۔ جلا وطن۔ ڈاکٹر اقبال رائے قلندر، اقبال بخت سکینہ اور وہ بے شمار لڑکیاں۔ تنویر کاظمہ، سلمیٰ مرزا، کشوری، ثریا حسین.....

اس تغیر کے باعث دونوں ملکوں میں نو امیر طبقے کی غالب حیثیت کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اور ایک ایسا مفاد پرست طبقہ مضبوط ہو گیا ہے جس کے خلاف سلمان بھائی بغاوت کر رہے ہیں اور جمشید بھائی جسے مستحکم کر رہے ہیں "پت جھڑ کی آواز" کے افسانوں میں مشترک کلچر کے انتشار کے ساتھ ساتھ جس نو دولتیے کلچر کی پرورش ہو رہی ہے اس کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ سماج کی باگ ڈور اس نو امیر طبقے کے ہاتھ میں ہے۔ یہ طبقہ کلچر کا بھی سرپرست ہے۔ یہ کلچر ہے لذت پرست جسم، اندھی جبلت اور جنس کی تعیش پرست تسکین کا۔ اس میں شہرت، رتبہ، گلیمر اور دولت کا بول بالا ہے، لیکن ایک رو دوسرے کلچر کی بھی ہے۔ عام لوگوں کے کلچر کی، شہری اور مغرب زدہ زندگی کی ترک بھڑک، منافقت اور دولت پرستی سے الگ جس کی دھارا بہتی ہے۔ جس میں اب بھی اقدار، اخلاق، مروت، رواداری، ہمدردی، رفاقت، روایت سادگی، خوش خلقی، شائستگی موجود ہے۔ ان دو کلچرل دھاراؤں کا تصادم تقسیم سے پہلے" ڈالن والا" اور تقسیم کے بعد" ہاؤسنگ سوسائٹی" میں ملتا ہے۔ اس تصادم کی شدید اور تیز رو کیفیت ملتی ہے" ایک مکالمہ" میں۔ نو امیر کلچر کے ارتقا رکا عمل" پت جھڑ کی آواز" کے افسانوں میں یوں دیکھا جا سکتا ہے۔

"ڈالن والا" میں

"جب سے پڑوس میں مسز جوگ مایا چیٹرجی کلکتے سے آ کر رہی تھیں اس محلے کے باسیوں کو بڑا سخت احساس ہوا تھا کہ اُن کی زندگیوں میں کلچر کی بہت کمی ہے۔ موسیقی کی حد تک ان سب کے گول کمروں میں ایک گراموفون رکھا تھا (ابھی ریڈیو عام نہیں ہوئے تھے۔ فریجڈیر Status Symbol نہیں بنا تھا ٹیپ ریکارڈ ایجاد نہیں ہوئے تھے۔ اور سماجی رتبے کی علامات ابھی صرف کوٹھی کار اور بیرے پر مشتمل تھیں۔"

"ایک مکالمہ" میں ــــ ینگ جمی کے کردار میں۔

"سول سروس۔ آکسفورڈ (انڈر کولمبو پلان) ایک سال امریکہ (فل برائیٹ) اسپورٹس، ٹینس، مشغلے، سمفنی کے ایل پی ریکارڈ جمع کرنا"

اور آخیر میں "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں نو امیر طبقے کا نمائندہ جمشید بھائی خود اس کلچر کا پردہ فاش کرتے ہوئے سلمیٰ مرزا کو اپنے خط میں لکھتا ہے

"آپ کو معلوم ہو چکا ہوگا دُنیا بڑی ذلیل جگہ ہے۔ میں بھی دنیا کا ایک فرد ہوں۔ آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتہ کرنے سے انکار کر دیا ہے اور اس کی سزا بھگت رہا ہے مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد آپ کو معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہو کہ اُس کے تجزیے اُس کی انتہا پسندی اور آئیڈیلزم قطعاً غلط ہے۔ آپ نے اپنے حالات اور اپنی مجبوریوں کے تحت میرے ذریعے دنیا سے ایک حد تک سمجھوتہ کر لیا ہے جس طرح ثریا نے میرے ذریعے دُنیا سے

سمجھوتہ کرکے سُورج کے نیچے اپنی جگہ بنالی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ قطعی فیصلہ کرنے سے قبل اُسے شدید ذہنی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ مگر اُسے معلوم ہو چکا ہے اور آپ بھی دیکھ چکی ہیں کہ آج کی دُنیا ایک بہت عظیم الشان بلیک مارکٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دِلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فن کار، دانشور، عینیت پسند اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر اُن کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔

میں یہ سب باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ آپ ذہنی طور پر بڑی ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے کسی قسم کے مزید الوژن اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہیں۔ ورنہ آپ کو مرتے دم تک مزید صدمے اُٹھانے پڑیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں اور زندگی کے مکر و فریب اور ریاکاری اور کمینے پن کا انہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دُنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے۔ مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ آپ موجودہ مُلازمت سے کس قدر دہشت زدہ تھیں۔ . . . میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی کی دہشت پر جلد از جلد قابو پالیں۔"

اس طویل اقتباس کے بعد موجودہ سماجی حالات اور کلچرل اقدار کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں یہ ہے دُوسرا المیہ۔

ان دونوں المیوں کا انجام ایک تیسرے المیے کی صورت میں رُونما ہوتا ہے۔ تنہائی، اجنبی پن، جلا وطنی، علیحدگی Alienation اور دہشت کے المیے پر آج ان الفاظ کے پردے میں آدرش اور اقدار کے فنا کا ذکر بڑے طمطراق سے کیا جاتا ہے لیکن ان سب کیفیتوں کی تان ٹوٹتی ہے جنسی تسکین پر۔ لیکن "پت جھڑ کی آواز" کے افسانے جسمانی جنس سے پرے ان کیفیات کو انسانی رُوح کی پہنائیوں اور دِل کے تاریک نہاں خانوں اور ذہن کی تہوں میں محسوس کرتے ہیں اور انہیں اپنے ماحول اور اپنی فضا سے ہم آہنگ کر کے تخلیقی طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ اپنے اِرد گرد کے ماحول سے ٹوٹ کر گر جانا، اپنی آرزوؤں کو پامال ہوتے دیکھنا اور اپنے تصورات اور خوابوں اور آدرشوں کی دُنیا سے الگ ہو جانا۔ اپنے وطن سے جلا وطن ہو جانا جس تنہائی اور دہشت کے احساس کو جنم دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اس کی المناک روداد ملتی ہے۔ "ڈالن والا" میں ڈاکٹر صدیقی کہتی ہیں

"خدا نہ کرے تم پر کبھی ایسی قیامت گزرے۔ خدا نہ کرے کہ تمہیں کبھی تن تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔"

ہاؤسنگ سوسائٹی میں۔ جمشید، سلمیٰ مرزا اور ثریا حسین۔

"شکستہ جاموں، بکھری ہوئی بوتلوں، فرش پر بہتی ہوئی شراب اور ٹوٹی ہوئی تپائیوں کے انبار پر اس طرح سر جھکائے بیٹھے رہے جیسے دُنیا کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ وہ جلے ہوئے کرۂ زمین کے آخری جاندار ہیں۔"

اور "جلا وطن" میں کنول کماری کی تنہائی آخری نقطے تک پہنچ چکی ہے۔

"باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بے کراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں۔ . . . . . لیکن سردی بڑھتی گئی اور بیکراں تنہائی اور زندگی کے ازلی و ابدی پچھتاوا کا ویرانہ۔ آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلا وطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی ہے اُس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اُسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔"

"پت جھڑ کی آواز" کی تنویر فاطمہ، زندگی کی مسرتوں کو حاصل کرنے کے بعد۔

"اندھیری راتوں میں کہیں آنکھیں کھولے چُپ چاپ پڑی رہتی ہوں۔ سائنس نے مجھے عالم موجودات کے بہت سے رازوں سے واقف کر دیا ہے۔ میں نے کیمسٹری پر ان گنت کتابیں پڑھی ہیں۔ بہر دن سوچا ہے۔ پھر بھی ڈر لگتا ہے۔ اندھیری راتوں میں مجھے بڑا ڈر لگتا ہے۔"

قرۃ العین حیدر نے ان افسانوں کے ذریعے کئی منفرد کرداروں سے روشناس کرایا ہے جو تو تاریخ کے حادثات کا شکار ہو گئے اور کچھ ایسے جو تاریخ کے دھارے کو موڑنے میں مصروف ہیں۔ سائمن، فقیرا، ڈائینا روز کارمن، کنول کماری کشوری، تنویر فاطمہ، آفتاب رائے، اقبال بخت سکینہ، مس سلمیٰ مرزا، جمشید، ثریا حسین، گریس اور سلمان بھائی . . . .

حالات و واقعات کے تصادم اور کرداروں کے موازنے سے جو تصویریں قرۃ العین حیدر نے اس مجموعے میں پیش کی ہیں وہ ہئیت اور تکنیک میں ہی نہیں معنویت اور ذہنی رویے میں بھی خوشگوار تجربے ہیں۔ انہوں نے واقعات

ماؤنات کے نفسیاتی میلانات اور ردِ عمل کی اس پھیلی ہوئی دُنیا کی وسعت سے میلات منتخب کی ہیں اور ماحول، فضا اور کردار نگاری کی جن جزئیات اور یوں کو انہوں نے پیش کیا ہے وہ اُردو ادب میں بے مثال ہیں۔ اس بکھری پُرانتشار دُنیا کے حالات کو ایک مرکزی خیال کی وحدت کے تحت پُراثر اسلوب پیش کرنا اُن کے حُسن کا کمال ہے۔ Tonal Unity کو پیدا کرنے افسانے کے اختتام تک قائم رکھنے میں انہوں نے بڑی چابک دستی سے کام ہے۔ طوالت کے باوجود اُن میں اُکتا دینے والی کیفیت نہیں۔ اس کا باعث یہی ہے کہ فن کار کا تجربہ مستند اور اہم ہے اور اس تجربے کو پیش کرنے میں انہوں فنی نفاست کا خیال رکھا ہے۔ اِن افسانوں کی دُنیا اس معنی میں حقیقی نہیں کہ زیادہ محسوس ہے بلکہ اس معنی میں کہ وہ حقیقی دُنیا سے زیادہ سچی ہے۔ اس دُنیا میں اُنہوں نے معنی تلاش کئے ہیں جس کی مثال ہے ایک مکالمہ، جو مرحاضر پر ایک جاندار اور تیز طنز ہے۔

اِن افسانوں میں پلاٹ، وقت اور مقام کی حدوں سے پرے سیاقی عوامل اور وقت سے نمو پاتا ہے اس لئے بیشتر افسانوں میں شعور کے باؤ کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں خود کلامی بھی ہے، ماضی کی یاد بھی ہے اور احساساتی اور حسیاتی تاثر بھی۔ وقت کا یہی تصور اُن کے بیشتر افسانوں موجود ہے، جو برگساں اور مارسل پروست کی یاد دلاتا ہے۔

ہم سب اپنے ماحول، اپنے ماضی، اپنے تہذیبی ورثے اور یادوں ر قومی شعور کے پالے ہوئے ہیں۔ ہمارا کردار اور ہماری شخصیت ایک منجمد جامد ٹھہرا ہوا نقطہ یا لمحہ نہیں بلکہ مسلسل بہتی ہوئی دھارا ہے۔ اس لئے ہم زلی ہیں اور ابدی ہیں۔ دُستی ہوئی یادوں، ناآسودہ حسرتوں، ناکام تمناؤں شکستہ آرزوؤں اور پامال اُمیدوں کے مرگھٹ، شعور اور لاشعور کے راستے اتی محرومیوں اور اجتماعی شکست و ریخت کے مرقد۔ آگ کا دریا۔ گذرتے وئے آنسوؤں کی وادی میں اُترتے ہوئے — ہم —" پت جھڑ کی آواز۔

لیکن تنہائی اور دہشت اور جلاوطنی کی اس وادی سے سرخرو گذر انے کی اب بھی اُمید ہے۔

"ہماری غلطیوں کا سایہ ہمارے آگے آگے چلتا ہے اور رات ہمارے تعاقب میں ہے۔ انہوں نے سوچا۔ لیکن ہم رات کی وادی کو تیزی سے عبور کر رہے ہیں۔ اور ہمارے چاروں طرف لاکھوں کروڑوں انسانوں کا ہجوم۔ یہ لوگ جو اپنی قسمتوں کو روتے ہیں۔ لیکن دیکھو۔ یہ راستے، یہ جھیلیں۔ یہ باغات ہمارے منتظر ہیں۔ سناٹے میں صرف موت کے قدموں کی چاپ تھی۔ اجنبی موت جو یک لخت ہمارے سامنے آگئی۔ لیکن ہم اسے پچھوڑ کر ہنستے ہوئے آگے نکل جائیں گے۔ سنو ہمارے پاس یقین ہے۔ اور کامل اعتماد ہے۔ اسے محبت نے تخلیق کیا ہے جو غداری کے نام سے یاد کی جاتی ہے یہ غداری محض یاسمین کے پھولوں کی آرزو ہے . . .

صدر جمہوریہ ہند قرۃ العین حیدر کو ساہتیہ اکادمی انعام دے رہے ہیں۔

"پُرانے عہد نامے منسوخ ہوئے . . . کشوری نے آہستہ سے دُہرایا۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو مرنے نہیں دیں گے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہوگی۔ آج کی صبح سے مستقبل ہے۔ ساری دُنیا کی تخلیق ہے لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو —"

اور شاید قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی کنول کماری ابد تک روتی رہے گی کیوں کہ "کتنی بے بسی ہے کہ سب اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہ جانے پر مجبور ہیں۔"

بقیہ: کٹریا دے

کوشلیا بڑھ کر دوا کی شیشی اُٹھالائی۔

"اب چلتی ہو کہ نہیں —" بھائی۔ پریشان ہوکر بولا۔

"آپ لوگ جائیے —" وہ ماں جی کی طرف پیالہ بڑھا کر بولی: "میرا سامان اُوپر بھجوا دیں، میں کہیں نہیں جا رہی۔"

برما کی انقلابی کونسل کے چیئرمین جنرل نے ون اپنی اہلیہ محترمہ کے ساتھ ہندوستان کے خیرسگالی کے دورے پر ۱۰ مارچ ۱۹۶۸ کو نئی دہلی تشریف لائے۔ جنرل نے ون نے ایک ہفتہ تک ہندوستان کے مختلف علاقوں کا دورہ کیا۔ ان کے اس دورے سے ہندوستان اور برما کے درمیان دوستی اور اخوت کے رشتے مزید استوار ہو جائیں گے۔

ہوائی اڈے پر صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین، نائب صدر وی وی گری اور وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے اُن کا شاندار خیر مقدم کیا۔

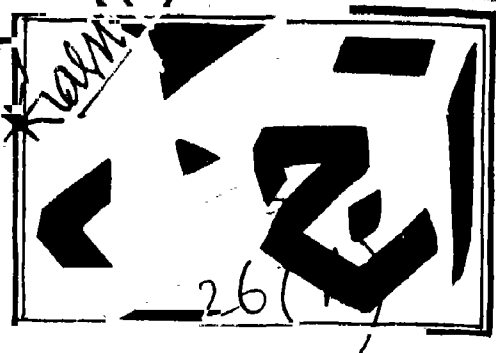
(دائیں سے بائیں) ڈاکٹر ذاکر حسین، جنرل نے ون، شری وی وی گری، شریمتی اندرا گاندھی، شریمتی نے ون، شری کے وی بیت

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

۲ مارچ ۱۹۷۱ء کو دہلی کے مشہور رہنما لالہ شام ناتھ کا بمبئی کے ایک ہسپتال میں انتقال ہوگیا۔

آپ ۱۹۰۹ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے دہلی یونیورسٹی کے سینٹ اسٹیفن کالج سے ایم اے اور لاء فیکلٹی سے ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی وہ جنگ آزادی میں حصہ لینے لگے تھے اور ۱۹۳۰ اور ۱۹۳۲ میں جیل گئے۔ ۱۹۴۱ میں وہ دہلی میونسپل کمیٹی کے ممبر اور ۱۹۵۱ میں اس کے صدر چنے گئے۔ ۱۹۶۰ میں وہ دہلی کے میئر بنائے گئے۔ ۱۹۶۲ میں لوک سبھا کے ممبر منتخب ہوئے اور کچھ عرصہ وزارت اطلاعات و نشریات اور بعد ازاں ریلوے کے نائب وزیر ہوئے۔ آپ کی موت ایک قومی حادثہ ہے۔

جیٹھ۔ اساڑھ شک سمت ۱۸۹۰
جون ۱۹۶۸ء
۶۰ پیسے

۶ مئی ۱۹۶۸ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پنڈت ہردے ناتھ کنزرو نے اراکین کمیٹی کی طرف سے انہیں دو کتابیں پیش کیں۔

(تفصیلات صفحہ ۲ پر)

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

جلد ۲۶ نمبر ۱۱

جون ۱۹۶۸ء
جیٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۹۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر آجکل، اردو، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شرح چندہ

	فی پرچہ	ایک سال	دو سال	تین سال
ہندوستان	۷۰ پیسے	سات روپے	۱۲ روپے	۱۷ روپے
پاکستان	۹۰ پیسے (پاک)	سات روپے (پاک)	۱۲ روپے (پاک)	۱۷ روپے (پاک)
دیگر ممالک	[illegible]	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	۱۸ شلنگ یا ۲.۷۵ ڈالر	۲۵ شلنگ ۶ پنس یا ۳.۵۰ ڈالر

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن نئی دہلی

ملاحظات

۶ مئی ۱۹۶۸ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کو ان کی اکہترویں سالگرہ کے موقع پر ان کی علمی، ادبی اور سماجی خدمات کے اعتراف کے طور پر دو کتابیں پیش کی گئیں۔

یہ تقریب راشٹرپتی بھون کے اشوکا ہال میں منعقد ہوئی جس میں اردو کے مقتدر ادبا، شعراء بڑی تعداد میں شریک تھے۔

یہ کتابیں اردو اور انگریزی میں ہیں جن کے مرتب جناب مالک رام ہیں۔ اردو کے مجموعے میں ۲۲ مقالات ہیں پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر محمد مجیب، اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے مقالے ذاکر صاحب کی ذات اور شخصیت سے متعلق ہیں۔ دوسرے مقالہ نگاروں میں قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر عبدالعلیم، مولانا سعید احمد اکبرآبادی۔ عبدالقادر سروری، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ڈاکٹر زبیر صدیقی اور صباح الدین عبدالرحمان وغیرہ شامل ہیں۔

انگریزی مجموعے میں آدی سیشایا اے جی۔ آربری، جان سارجنٹ، لوئی گارڈے، منٹگمری واٹ، سرگاڈفری ڈرائیور اور آرینی شمیل جیسے ممتاز اہل قلم کے مقالے شامل ہیں۔

دونوں مجموعوں کے زیادہ تر مقالات ہندوستانی تہذیب اور علمی مسائل سے متعلق ہیں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی علمی و ادبی خدمتوں کا اعتراف قابل تحسین اقدام ہے جسے اراکین کمیٹی نے بڑی حسن و خوبی کے ساتھ سرانجام دیا۔

ہندوستان ہمیشہ سے امن کا داعی رہا ہے۔ اس لئے ویتنام کی جنگ بندی کے روشن امکانات سے بلاشبہ ہمیں بڑی خوشی ہوئی ہے۔ ہماری دلی خواہش ہے کہ امن و صلح کے مذاکرات کامیابی سے ہم کنار ہوں۔

اپریل میں ہندوستانی ریلوں کی ۱۲۵ ویں سالگرہ منائی گئی تھی۔ اس سلسلے میں ہم نے اپنی ریلوں کی تعمیر و ترقی کا ایک جائزہ لیا ہے (دیکھئے صفحہ ۳۰)

ہمارا دفتر اب پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی میں منتقل ہو گیا ہے۔ آئندہ خط و کتابت اس پتے پر کی جائے۔

ایڈیٹر آجکل (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترسیل زر اور ایجنسی سے متعلق خطوط اس پتے پر روانہ کئے جائیں۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی

"آج سے کوئی پینتالیس۴۵ برس پہلے کی بات ہے۔ میں الہ آباد میں آل انڈیا کانفرس کمیٹی کا انڈر سیکریٹری تھا۔ الہ آباد کے ایک مشاعرے میں "میرزا یگانہ" نے اپنی تازہ ترین فارسی غزل سنائی جس کی شہرت ابتک اردو دنیا کے خاص خاص حلقوں میں ہے۔ اس زمین میں یا اسی بحر میں قافیہ بدل کر صرف تنہا کی ردیف کے ساتھ ہندوستان و پاکستان میں کئی اردو غزلیں کہی گئیں۔ مگر انہیں مرزا یگانہ کی غزل کی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی۔ میرا دل بھی اس زمین میں غزل کہنے کو برسوں سے چاہ رہا تھا۔ آج پینتالیس برس بعد یہ تمنّا پوری ہوئی۔ پہلے مرزا یگانہ کی غزل اور پھر نذر یگانہ کے عنوان سے پہلے میری فارسی اور بعد کو اردو غزل اسی زمین میں دیکھ کر فیصلہ کیجئے کہ مرزا یگانہ کو دادِ سخن دینے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔"

یگانہ

من کہ برنمی تابم دردِ زیستن تنہا
تا کجا اماں یابد از ہجوم جانبازاں
طرفہ محشرے دارد از فریبِ فردائے
اے کہ کارہا کردی مدفنے مہیّا کن
ہر گلے و ہر خارے فتنہ ہا برانگیزد
ذوق می تواں دانست رنگِ حسنِ نادیدہ
چارۂ پشیمانی خوش دلی و خوش کامی
رہبرانِ خودگم را جز دعا چہ فرمائیم
ناخدا زمن بگزر سوئے دیگراں بنگر
صد رفیق و صد ہمدم پاشکستہ و دلتنگ
نکتہ دانِ خودسازم میرزا یگانہ را

فراق گورکھپوری

صبحدم چساں بینم شمعِ انجمن تنہا
گوشہ گیر فانوسے بہر سوختن تنہا
زندہ زیر پیراہن مردہ در کفن تنہا
تا بہ کے نہاں دارد عیب من کفن تنہا
الحذر دلِ حیراں صد بہار و من تنہا
ہست شاہدِ ما دل بوئے پیرہن تنہا
توبہ از ریاکاراں خندہا زمن تنہا
پاشکستہ و حیراں ماندہ در وطن تنہا
کار من بدریا در دست و پا زدن تنہا
داورا نمی زیبد بال و پر بہ من تنہا
دل نمی تواں برداشت لذتِ سخن تنہا

فارسی غزل

نذرِ یگانہ

من چگونہ برتابم جلوہ ٔ چمن تنہا — بوئے یاسمن تنہا رنگِ نسترن تنہا

وادی و چمن تنہا غربت و وطن تنہا — فرد و انجمن تنہا شادی و محن تنہا

دہر را مقدر شد سوز و سازِ تنہائی — سازِ این و آں تنہا سوزِ ماو من تنہا

رنگ رنگ در عالم سوز و دردِ تنہائی — حسن خندہ زن تنہا عشق نالہ زن تنہا

ہر فسانۂ اُلفت داستانِ تنہائی — رآم در وطن تنہا قیس بے وطن تنہا

ہر فراز را کردند قید و بندِ تنہائی — ماہ ضو فگن تنہا مہر شعلہ زن تنہا

ہر بہارِ رنگارنگ ماتمِ جدائی ہا — از کنارِ گل بر رود خوشبوئے چمن تنہا

سازِ سخن اقرب ہم یک پیامِ تنہائی — آرے آرے می شدۂ جانِ جاں و من تنہا

میسزنم بہ ہر نفسم سازہائے کن فیکوں — در برم نہاں دارم صد جہان و من تنہا

طرفہ خلوتے دارم طرفہ صحبتے دارم — خامشیِ من تنہا گفتگوئے من تنہا

شد ز سازِ دل پیدا نغمہ ہائے جاں افزا — یک شعاعِ آں نظرے بود زخمہ زن تنہا

بیں کہ عالمے دارد عالمِ جواں مرگی — صد جہانِ دل داری حسن در کفن تنہا

گرچہ از ازل ایں دردِ بے نیاز تقسیم است — خویش و غیر برتابد دردِ زیستن تنہا

الوداع ہمعصراں الفراق ہم نفساں — سوئے منزلم بروم بے رفیق من تنہا

دوش خواب می دیدم حلقہ حلقہ ہر جانب — کثرتِ گنہگاراں بود و اہرمن تنہا

ذکرِ عاشقاں دارد سوز و سازِ تنہائی — رآم و کوہکن تنہا قیس و نل دمن تنہا

عاشقان و محبوباں ہر شب انجمن سازند — شمع مرا ہر شب کارِ سوختن تنہا

کاش ہمنوا کردم میرزا یگانہ را — من نمی تواں برداشت بارِ فکر و فن تنہا

من فراق می شنوم سرمدی نواہا را
در فضائے بے پایاں عشق نغمہ زن تنہا

اُردو غزل

میں کہ گا نہیں سکتا نغمۂ وطن تنہا
کیسے دہر کا چھیڑوں سازِ انجمن تنہا

جب بھی غور سے دیکھا تھی ہر انجمن تنہا
سازِ این و آں تنہا سوزِ ما و من تنہا

رنگ اور بے رنگی شادی و محن تنہا
رونق اور ویرانی باغ اور بَن تنہا

ہر کوئی سمجھتا ہے اپنی ہی نگاہ اُس کو
پڑ رہی ہے، اُس رُخ پر آج اِک کرن تنہا

کون آنکھ اُٹھاتا ہے کون کان دیتا ہے
میری خامشی تنہا شیوۂ سخن تنہا

اُس کی ہی بدولت ہے خطۂ ختن آباد
اور خوشبوئے مشکِ آہوئے ختن تنہا

آج تم کو جانا ہے جاؤ خوش رہو بھائی
مجھ کو تو اٹھانا ہے ہر غم و محن تنہا

لے کے ایک انگڑائی بزم ہو گئی رخصت
یادگارِ محفل ہے شمعِ انجمن تنہا

اجنبی فضاؤں کی بھیگتی چلیں پلکیں :
گا رہا ہوں غربت میں نغمۂ وطن تنہا

میں نے خواب میں دیکھا پچھلی رات کو ہمراز
حلقۂ گنہگاراں اور اہرمن تنہا

درس گاہِ اعظم ہے درس گاہِ تنہائی
عشق کسب کرتا ہے زندگی کے فن تنہا

سینۂ زماں میں میں بورہا ہوں آوازیں
خامشی کے پردوں میں میں ہوں نغمہ زن تنہا

جانے اور اتنے کتنے قیس گذرے ہیں
پھر بھی روزِ اوّل سے نجد کا ہے بَن تنہا

شب کی کیا ضرورت تھی اہلِ دل کو دُنیا میں
تیرگی کو کافی تھی زلفِ پُر شکن تنہا

کاش یہ غزل سُنتے میرزا یگانہ بھی
مجھ سے اُٹھ نہیں سکتا بارِ فکر و فن تنہا

میں فراقؔ سُنتا ہوں سرمدی نواؤں کو
بیکراں فضاؤں میں دل ہے نغمہ زن تنہا

بزم میں بُلاتے ہو اس فراقؔ کو جس نے
عمر بھر پیا غم کا بادۂ کہن تنہا

رفعت مُرزا

رات کے دو بج رہے تھے اور برج کی یہ بازی ہم نے گیارہ بجے شروع کی تھی۔ اور حساب لگایا جائے تو ہمیں کھیلتے ہوئے سات مسلسل گھنٹے گذر چکے تھے۔ رب نواز مسلسل ہار رہا تھا اور افتخار کے پو بارہ تھے۔ نو بڈ بول کر اب وہ داہنے ہاتھ کے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کے درمیان اپنی مضبوط ٹھوری کو مضبوطی سے تھامے اپنے ہی پاؤں کی تھاپ پر سر ہلا ہلا کر مسکرا رہا تھا۔ چونی نے ابرار کی طرف استفہامیہ نگاہوں سے دیکھا۔ اور پھر نو بڈ کہہ دیا ــــ افتخار قہقہہ مار کر ہنسا۔ چونی اور رب نواز نے اُسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا۔ اُسی دم دھڑاک سے دروازہ کھلا اور پروفیسر نیازی اپنی گاؤن میں ہاتھ گھسیڑے دروازے کے عین درمیان میں کھڑا تھا۔ سنہرے فریم کی نظر کی عینک کے پیچھے دو آنکھیں نہیں دو سرخ انگارے تھے۔ ایک دم جیسے چاروں اور سناٹا ہو گیا۔ ہم چاروں ہاتھ روک کر ایک بیاں اس کی طرف دیکھنے لگے ــــ آؤ آؤ جی پروفیسر صاحب ــــ !!" چونی نے اُسے خوش دلی کے ساتھ دعوت دی۔

"او ئے کتھے ہے ہمارا کاچو ـ" اور یہ کہتے کہتے پروفیسر نیازی نے اپنی جیب سے چاقو نکال کر ایک جھٹکا دے کر کھول لیا۔" کہاں ہے ہمارا کاچو ـ اپنے راج کے سارے حرامزادوں، جواریوں کو ہم درِ یا بُرد کر دیں گے۔ ان کے ناپاک وجود مٹا دیں گے ــ یہ لو !" اور اس نے کھلا چاقو عین میز کے درمیان۔ پوری قوت کے ساتھ دے مارا۔ رب نواز کے پتوں کو چیرتا وہ میز میں کھُب کر سیدھا کھڑا ہو گیا ہم سب کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ حیران حیران ہم کسی آنے والی آفت کے لئے تیار ہو گئے۔ پروفیسر نیازی نے میز پر کھبے سیدھے کھڑے چاقو کو دیکھا۔ پھر جیسے وہ دم بخود ہو گیا۔ دزدیدہ نگاہوں سے ہمارے چہروں کا جائزہ لیتے ہوئے اُس نے اپنا ہاتھ چاقو کی طرف بڑھایا تو وہ کانپ رہا تھا۔ اُس نے جلدی سے ہاتھ کھینچ کر گاؤن کی جیب میں ڈال لیا۔ ایک بار پھر باری باری ہمارے چہروں پر نظریں جمائیں۔ پھر گاؤن کی جیبوں میں اپنے ہاتھ دور تک گھسیڑے وہ مڑے مڑے کمرے سے باہر نکل گیا۔

" افتخار اس کے جاتے ہی قہقہہ مار کر ہنسا اور بڑی خوش دلی سے خود کو ماں کی گالی دی۔ رنگ لگا گیا ہمارا شیر جوان۔ !!" ہم چاروں پھر سے چاروں اور سے غافل ہو کر اپنے پتوں میں غرق ہو گئے ــــ" اور یہ ہے ساری داستان یا یوں کہو کہ ہزار داستان کا ایک ورق۔"

ابرار سامنے بیٹھے وقار کے سامنے کورنش بجا لانے کے انداز میں جھکا۔ اچھا دوستو! اب میں چلوں تم دونوں تو میرے سامنے شرما رہے ہو اور لال لال ہو رہے ہو۔"

" دیکھو ابرار تم بھی رک جاؤ۔ وقار آج کچھ چپ چپ سا تھا، اور اداس بھی۔ اور ساتھ میں بیٹھی عطیہ شہزاد احمد سے آنکھیں چرا رہا تھا ــــ" نہیں یار مجھے تو معاف کرو۔ ابرار ہنستا ہوا آگے بڑھ آیا۔

دیکھو رمضان کا کچھ تو احترام کرو۔ آج کل تو اپنے اس کاروبار کو بند کر دو ــ" وقار نے عجیب سے لہجہ میں اُسے کہا عطیہ نے آنکھیں اُٹھا کر ابرار کی طرف دیکھا شک کا ایک تنہا سا پودا فوراً ہی اس کے جی میں سر اٹھا کر کھڑا ہو گیا۔" ارے دوست ــ ارے میرے دوست ــ میں تو کل سے چھٹیاں لے رہا ہوں آفس جانا بند ــ اگلے چار دنوں کے لئے اب رات کو جاگا کریں گے۔ اور دن کو سویا کریں گے بس نا۔ !!" ابرار نے ہنستے ہنستے جھک کر وقار کے

ٹھنڈوں کو چھو لیا پھر سیدھے کھڑے ہو کر عطیہ کی آنکھوں میں دیکھتا ہوا لمحہ بھر کے لیے مسکرایا۔ ایک عجیب انوکھی سی مسکراہٹ اور پھر اپنے پیچھے دروازہ بند کرتا ہوا نکل گیا۔" اور یہ ساری بات ہے عطیہ شہزاد احمد آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر خود سے ہم کلام ہوئی، "تو تم نے دیکھا عطیہ بیگم۔ ساری بات میں نے تمہیں بتا دی۔ اب کہو کہ میں کیا فیصلہ کروں۔ ؟" اور میں سارا وقت مدہوش اس کی باہوں میں گھری رہی۔ اور خود کو بتاتی رہی کہ یہی زندگی ہے۔ کیا یہی زندگی ہے؟ خود سے پوچھتی رہی۔ پھر میں نے اس سے کہا۔ چلو وقار باہر چلیں۔ اب گھر چلیں تو اس نے کہا نہیں تم جاؤ۔ تنہا جاؤ۔ باہر نکلنے کی مجھ میں ہمت نہیں۔ اور رشک کے پودے۔ کتنے ہی پودے بالشت بالشت بھر اونچے ہو گئے۔ میں ابرار کے ساتھ یہاں آئی تھی، کہ مجھے کسی سے ملنا ہے۔ اور راستے میں ابرار نے مجھے بتایا کہ وقار نے اسے رنگ کیا تھا، اور کہا تھا کہ عطیہ کو Collect کر کے گھر لیتے جائے اور وہ بعد میں کسی اور صورت وہاں پہنچے گا۔ اور میں نے اُداسی سے اور ندامت سے اور جانے کیوں اپنی جگہ میں گڑ جانا چاہا تھا۔ میرے ساتھ میں اگر وہ پہچان لیا جائے گا تو کیا ہوگا۔ "؟ وہ خود سے ڈرتا تھا۔ "؟ میرے لئے نہیں اپنے لیے، اپنے نام کے لیے — اور میں ؟؟ اور میں۔ میں ؟؟؟ پھر اس نے مجھے خاموش پایا تو کہا۔ میں تھک گیا اور مجھ میں ہمت نہیں۔ تم تنہا جاؤ۔ تو میں اس کی باہوں سے نکل کر اس کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اور اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا، جب تم میں۔ تمہیں معلوم تھا کہ ہمت نہ تھی تو تم مجھ تک آئے ہی کیوں۔ میں تو ایک ہمت والے آدمی کے پاس آئی تھی — آدمی کے پاس ؟! تب پھر اس نے کہا۔ ہمت تھی چند دن ہوئے کوئی لوٹ کر لے گیا۔ میں خاموش سی ہو رہی۔ پھر کہا۔ تم مجھے کچھ سمجھانا چاہ رہے ہو۔ غلط باتوں کا سہارا نہ لو بزدل — تم مجھے یہ بتانا چاہ رہے ہو کہ میں تم سے نہ ملوں۔ کہ تم ان مشکلات سے ڈرتے ہو جو تمہیں میری راہ پر چلتے ہوئے پیش آئیں گی اور ان ذمہ داریوں سے بچنا چاہتے ہو جو میرے تم سے ملنے سے تم پر عائد ہوں گی — پھر میں نے ایک بیگ اٹھایا اور دروازے کی طرف گئی۔ اور بولٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور لمبے قدم لیتا دو قدموں ہی میں مجھ تک پہنچا اور میرے ہاتھوں سے میرا پرس چھین کر دور پھینکا۔ اور دونوں مٹھیوں میں میرے بال کستے ہوئے اس نے اپنا منہ میرے منہ پر جھکا دیا۔

" اور وہ مزاحمت کرتی رہی اور اپنی پوری قوت سے اپنا سر پیچھے کو ہٹاتی رہی۔ مجھے چھوڑ دو — چھوڑ دو۔ کہتی رہی اور پھر آہستہ آہستہ اس کی مدافعت میں کمی آگئی اور وہ کمزور ہو کر اس کے سینے سے لگ کر سسکیاں لینے لگی۔ تم مجھے بُرے لگتے ہو۔ بُرے لگتے ہو۔ نفرت ہے نفرت ہے۔ تم کتنے خراب ہو، کیوں اتنے خراب ہو۔ اور میں بند دروازے کے پیچھے کھڑا اس کی جھری سے آنکھ لگائے کھڑا رہا — اور یہ ساری بات ہے اور مجھے معلوم نہیں کہ میں کیوں انہیں جانے کا کہہ کر بھی نہ جا سکا۔ اور بند دروازے کے باہر صحن میں بچھی بید کی کرسی پر بیٹھا رہا۔ اور تیز تیز آوازیں آنے پر لپک کر بند دروازے کی جھری کی آنکھ بن گیا —" ابرار نے پروفیسر نیازی کے سامنے بیٹھ کر جھکی آنکھوں سے — اعتراف کیا اور جیسے ایک بوجھ سے نجات کی طرف سفر کرنا شروع کیا — پروفیسر نیازی کہ ابرار کا "اعتراف" سُن رہا تھا، نے بات ختم ہو جانے پر اپنی سنہرے فریم کی نظر کی عینک اُتاری — اور میز پر رکھ دی۔ پھر اپنے کوٹ کی جیب سے رومال نکال کر آنکھیں صاف کیں رومال تہہ کیا۔ اور جیب میں رکھ دیا — عینک اٹھائی اور آنکھوں پر جمالی۔ پھر میز کی سطح پر اضطراب سے انگلیاں بجانا شروع کر دیں

" تم اس لڑکی سے عشق کرنے لگے ہو —" اچانک ہی پروفیسر نے موسیقی کو روک کر بڑے ٹھہرے ہوئے، صاف لہجہ میں ابرار کو مطلع کیا — "عشق" یعنی تمہارا مطلب ہے محبت ؟؟"

ابرار قہقہہ مار کر ہنسا اور پھر اُٹھ گیا —" اچھا پروفیسر تمہاری تشخیص مجھے افسوس ہے کہ غلط ہے۔ اب میں جا کر اپنا یہ غم غلط کروں گا۔ کہ مجھے کوئی غم نہیں ہے اور وہ اونچے سروں میں " لگی والیاں نوں نیند نہ اوندی نی تیری کیوں آکھ لگ گئی۔ گاتا ہوا کمرے سے نکل گیا۔ "تیری کیوں اکھ لگ گئی" کی تکرار کرتا وہ گلی سے گزرا تو پروفیسر نے ایک بار پھر چشمہ اُتارا اور اس کے شیشوں کو نگاہیں جما کر دیکھنا شروع کر دیا۔ پھر کوٹ کی جیب سے رومال نکالا عینک کے شیشوں کو صاف کیا، پھر آنکھوں کو صاف کرنے کے بعد رومال اور چشمے کو اپنی اپنی جگہ پر پہنچانے کا عمل شروع کر دیا۔

" اور سنو ابرار بیٹے —" ابرار ہاتھ میں وہسکی کا گلاس اُٹھائے آئینے کے پاس پہنچا — سنو ابرار بیٹے تمہارا دوست اس سے محبت کرتا ہے

اور وہ تمہارے دوست سے محبت کرتی ہے۔ اور اس محبت کا نام!! اس نے ایک ہی سانس میں گلاس خالی کیا اور آخری گھونٹ گلے میں انڈیلتے ہوئے اس نے آئینے میں خود کو آنکھ ماری۔ اور پھر مسکراتا ہوا واپس پلٹا۔ پھر گلاس کو فرش پر لڑھکا کر وہ اپنے بستر پر اوندھے منہ گر کر سو گیا —۔

" دیکھا تم نے۔ اور تم میرے اتنے اچھے۔ پیارے دوست پر شک کرتی ہو — نہیں یہ تو مجھ پر جان بھی قربان کر دے۔ ایسا اچھا میرا دوست ہے تم اس سے معافی مانگ لینا Excuse کر لینا۔ اچھا جان!! وہ کوئی جواری۔ شرابی نہیں ہے۔ تم تو اس سے ایسے ہی خراب ٹون میں بولتی ہو اور وہ سارا وقت مجھ سے تمہاری باتیں کرتا رہتا ہے۔ میرا جی بہلانے کو کہ جب میں تمہاری یاد میں اداس ہو جاتا ہوں اور رات کو مجھے نیند نہیں آتی ہے۔"

" اور یہ ساری بات ہے۔ میں تم سے کوئی مشورہ نہیں لیتی۔ مشورہ تب لے کوئی انسان کہ جب سامنے کے راستے واضح ہوں۔" عطیہ شہزاد احمد نے آئینے میں اپنے پیچھے بیٹھی نور فاطمہ کے عکس کو مخاطب کیا۔ نور فاطمہ خاموشی سے اس کی طرف دیکھتی رہی — خاموش لمحے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے گذرتے گئے۔

" عطیہ شہزاد احمد" — آخر کار نور فاطمہ نے خود اپنے ہی عکس میں مدغم عطیہ شہزاد احمد کو مخاطب کیا۔

" ہوں۔" وہ ویسے ہی مگن ہوتے سے گنگنائی۔

" میں نے کہا بانو — میری طرف دیکھو۔"

" کیا ہے — ؟"

" عطیہ شہزاد احمد پہلے میری بات سنو۔ دیکھو پوری بات سننا درمیان میں بولنا نہیں — میں تم سے دو سچی سچی باتیں کہوں گی —

" ہوں —" وہ بدستور اپنے عکس میں ناپو دھی۔

یونی ورسٹی سے جو یہ تم روز روز غائب رہنے لگی ہو۔ اس کا حشر بھی معلوم ہے —! پرسوں ڈاکٹر ڈار کہہ رہے تھے۔ عطیہ بہت دنوں سے یونیورسٹی تو آرہی ہیں، کلاس میں نہیں آتیں۔ اور وہ حیار ننڈ ہد کی شکل والا ناگی کہنے لگا۔ سر آجکل اُن کی مصروفیات کی نوعیت دوسری ہے اور وہ پرنس بھی جانے کب کا بدلہ چکانے کا موقعہ ڈھونڈھ رہا تھا کہنے لگا ڈاکٹر صاحب آپ بھی ایک کار خرید لیجئے۔ عطیہ شہزاد احمد سے پھر آپ کو غیر حاضر رہنے کی شکایت نہ ہوگی۔ اور پورے ہسٹری ڈیپارٹمنٹ میں وہ کھپ پڑی کہ تم جانو۔ صدیوں تک سناٹا نہ ہو سکا۔ ساروں کی نظریں میری طرف تھیں اور میں مرنے والی ہو رہی تھی — اب کہو — کیا کہتی ہو ؟!

عطیہ شہزاد احمد تد توں چپ رہی —

اور باہر شیخ ابرار احمد اور وقار علی بیگ بند دروازے کے پاس کھڑے آپس میں نظریں ملائے دھیمے دھیمے مسکرا رہے تھے مگر کار میں بیٹھی عطیہ شہزاد احمد ابرار کے وجود میں جمع ہوتے، اُبلتے، کھولتے اور ایک مرکز کی طرف اٹھتے غصے کی لہریں محسوس کر رہی تھیں۔ بند دروازے کے باہر کھڑے وہ دونوں مرد چپکے چپکے مسکراتے دروازے کو ٹھوکریں لگاتے، پھر نظریں ملاتے — کبھی اس کی طرف دیکھتے اُسے عام انسانوں کی ڈگر سے ہٹے ہوئے نظر آتے۔ دونوں ہاتھوں کو گود میں رکھے کار کی پچھلی سیٹ پر بیٹھی عطیہ شہزاد احمد نے اچانک ہی خود کو گہرائیوں میں گرتے دیکھا۔" ارے یہ میں ہوں — میں"

اُس نے اپنی ذات کو ایک اجنبی کی آنکھ سے دیکھا — "کیا واقعی میں ہوں۔؟! اے پک اَپ" اُس نے کار کے شیشوں سے باہر نگاہ کی۔ شیخ ابرار احمد کے زرد رخساروں پر دو لال دھبے نمودار ہو رہے تھے۔ سیاہی مائل سرخ لبوں پر اُس نے سانپ کی ایسی نوکیلی زبان پھیری اور زمانہ قدیم کے وحشیوں کی طرح ایک خوفناک بے معنی آواز حلق میں سے نکال کر پوری طاقت سے جوتے کی نوک سے بند دروازے پر ٹھوکر لگائی۔ وقار نے اسی لمحہ کار میں بیٹھی عطیہ نے شہزاد احمد کی نظریں پکڑ لیں۔ اپنے ساکت وجود میں سانس لیتی۔ عطیہ وقار کی نگاہوں کے جواب میں دھیرے سے مسکرائی پھر گود میں پڑے ہاتھوں پر نظریں جما دیں۔" میں تاں اُچے چباروں دُھنیاں — " جانے کب کا۔ گاؤں کے مزارعوں کی بیویوں سے سُنا ہوا یہ لوک گیت اس کی یاد میں سرسرایا — جس کے بہانے پر رضا کلام نے پورے دو گھنٹے اس کے ساتھ مغز ماری کی تھی پھر بھی اُچے چبارے سے گرنے کی رومانیت وہ اُسے سمجھا نہ سکے تھے — غصہ اور بے بسی کی ایک تیز لہر اس کے پیٹ کی گہرائیوں سے اُٹھ کر اُس کے پورے وجود کے ساتھ ٹکرائی۔

"سنو نور فاطمہ تمہیں اس کا مطلب آتا ہے۔ میں تاں اچے چباریوں ڈھنیاں؛ —

عطیہ نے پھر آئینے کی سطح پر ابھرے ہوئے نور فاطمہ کے عکس سے آنکھیں ملائیں — نور فاطمہ نے بڑے دکھ اور افسوس سے سر ہلایا — (اب کیا علاج !!) "بی بی اس کو فرسٹریشن کہتے ہیں۔" آئینے میں خود اپنے ہی عکس میں کھوئی ہوئی شہزاد احمد نے اچانک ہی پلٹ کر نور فاطمہ کی طرف دیکھا اور چند ثانیے بڑی سنجیدگی سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ پھر جو ہنسنے پر آئی تو ہنستی ہی چلی گئی۔ اتنا کہ ہنستے ہنستے اس کے آنسو بھی نکل آئے۔ اور رخساروں پر بہتے آنسوؤں کو ہاتھ کی پشت سے پونچھتے سمے اس کے چہرے پر اندھیرے آجانے کی سی کیفیت تھی۔ اور نور فاطمہ یہ فیصلہ نہ کرسکی کہ وہ ہنس رہی ہے یا رو رہی ہے۔ یا روتے روتے ہنس رہی ہے — پھر جیسے اچانک ہی اس کی ہنسی شروع ہوئی تھی۔ ویسے ہی وہ اچانک چپکی ہو رہی۔ اور دونوں کہنیاں گھٹنوں پر جماکر ہاتھوں کے پیالے میں چہرہ تھام کر ایک سانس نور فاطمہ کی طرف دیکھنے لگی۔ نور فاطمہ خاموشی سے اس کی آنکھوں میں دیکھتی رہی۔ (میں اس کے لئے کیا کرسکتی ہوں؟ کیا کرسکتی ہوں ؟؟ اس کے لئے کیا کر دوں !!) نور فاطمہ کا معصوم دل سکون کے ساتھ دھڑکتا رہا۔

"سنو نور فاطمہ ہم ایک دوسرے سے اس قدر دور کیوں ہیں۔ ہر وجود دوسرے وجود کے لئے کس قدر تاریک ہے۔ سیاہ ہے۔ دو وجود ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہوئے بھی کیوں قریب نہیں ہوتے۔ باتوں کے پیچھے کہیں دور چھپی حقیقتوں سے ہم کیوں واقف نہیں ہوتے — ہر وجود ایک تاریک سیارہ ہے اپنے آپ سے آگاہ۔ خود میں گردش کرتا ہوا شاید دوسرے تاریک سیارے کے وجود سے آگاہ — مگر محض آگاہ ہونا ہی تو آگاہی کی ساری منزلیں نہیں — یہ آگاہی ہمیں کب ملے گی؟ اس تاریکی کے پردے کو چیر کر وجود کی حقیقت تک پہنچنا کب ہوگا۔ کب ہوگا — کب ہوگا — ؟؟؟" عطیہ کی آواز دھیمی ہوتے ہوتے بالکل نابود ہوگئی۔ اس نے تھک کر اپنا سر میز کی سطح پر ٹکا دیا۔ گذرتے لمحوں کی خاموشی میں سے گذرتے ہوئے نور فاطمہ نے سوچا میں تو وجود کی Existence میں یقین ہی نہیں رکھتی — یہ کس جھگڑے سے الجھتی پھرتی

(بقیہ صفحہ ۲۳ پر)

غزل

مشیر جھنجھانوی

ساقی تری نظر سے پیمانے جگا گئے ہیں
رندوں کے دم قدم سے میخانے جاگتے ہیں

اے شمع تو سحر تک رو رو کے جاگتی ہے
ہنس ہنس کے زندگی بھر پروانے جاگتے ہیں

دُنیا کی ہر حقیقت اب تک وہی ہے لیکن
پہلو بدل بدل کر افسانے جاگتے ہیں

دن کو بھی جستجو ہے شب کو بھی آرزو ہے
اہل جنوں کے دم سے ویرانے جاگتے ہیں

ہر انقلاب تازہ آتا ہے میکدے سے
دیر و حرم سے پہلے میخانے جاگتے ہیں

ترک جہاں کا مطلب ترک عمل نہیں ہے
صحرائے آرزو میں دیوانے جاگتے ہیں

حالت مریض غم کی ناقابل بیاں ہے
اپنے تو سو رہے ہیں بیگانے جاگتے ہیں

فرزانے سو رہے ہیں آغوش رنگ و بو میں
تم تو مشیر جاگو۔ دیوانے جاگتے ہیں

جگن ناتھ آزاد

"مجھے آج تک یاد ہے وہ زمانہ"

(۲)

قیام لاہور کے دوران میں اگرچہ علامہ اقبال سے میری ملاقات نہیں ہوئی لیکن علامہ مرحوم کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل رہے گی۔ کلام اقبال کے ساتھ مری وابستگی اس زمانہ میں شروع ہو گئی تھی جب زمانہ طالب علمی میں مرغوب ایجنسی کے کتابچے میرے ہاتھ لگ گئے تھے۔ اور مجھے "شکوہ" "جواب شکوہ" "شمع اور شاعر" اور "فریاد امت" ایسی نظمیں پڑھنے کا موقع ملا تھا۔ اس شاعری نے مجھ پر جو اثر کیا اس کا بیان لفظوں میں ممکن نہیں۔ میرے دل میں اکثر یہ خواہش رہتی تھی کہ میں ان نظموں کے خالق کو ایک بار دیکھ لوں۔

اس زمانہ میں علامہ اقبال کی صحت اچھی نہیں رہتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود میں نے اپنی خواہش کا اظہار رو تار اناباوی سے کیا۔ انہوں نے کہا کہ وہاں جانا کوئی مشکل نہیں وہ تو کھلا دربار ہے۔ لیکن نہ جانے کیا بات تھی کہ میں علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہونے کی خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکا۔

ایک بار میں نے سالک صاحب سے عرض کیا کہ میں کسی روز آپ کے ساتھ علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہوں گا۔ سالک صاحب نے کہا جب تم چاہو میرے ساتھ چل سکتے ہو۔ لیکن خدا جانے معاملہ کیا تھا میں میکلوڈ روڈ سے گذر جاتا تھا اور ان کی کوٹھی کی جانب قدم بڑھانے کا حوصلہ نہ ہوتا تھا۔ اصل میں میں گمان ہی نہیں کر سکتا تھا کہ شکوہ، جواب شکوہ، "شمع اور شاعر" "خضر راہ" "فریاد امت" اور "طلوع اسلام" ایسی نظموں کا خالق کوئی عام انسان ہو سکتا ہے۔ میں علامہ کی خدمت میں حاضر ہوں گا تو میرے منہ سے بات کیسے نکلے گی۔ "یہ کیسے ممکن ہے . . . . یہ کیسے ممکن ہے . . . . علامہ اقبال سے ملاقات کیسے ممکن ہے؟

علامہ تاجور نے مجھ سے کہا اقبال کا کلام جتنا زبانی تمہیں یاد ہے اتنا شاید ہی کسی اور کو یاد ہو اور حیرت ہے کہ تم نے ابھی تک اقبال کو دیکھا نہیں

مکتبہ مرغوب ایجنسی لاہور کے کاتبوں نے مل کر جاری کی تھی اور اس میں علامہ اقبال کی منتخب نظموں مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، نالۂ یتیم، شمع اور شاعر، فریاد امت، تصویر درد، اور ظریفانہ کلام کے علاوہ شکریہ یورپ، موج زمزم (آغا حشر کاشمیری) سوز بیوہ، دنیا کی آخری ہولی، محفل (رنگا سہائے سرور) قبلہ نما، پیکر نور (خواجہ دل محمد ایم اے) تحفۃ الاخوان، چنب کی داد، شکوۂ ہند (مولانا حالی) اچھے کپڑے (ارشد گورگانی) جوگی (اور ناظر (خوشی محمد ناظر) کلام نیرنگ (غلام بھیک نیرنگ) شعلۂ طور (غلام محمد طور) اربعین جامی (چالیس منظوم ترجمے) رباعیات قلندر (بو علی قلندر) رباعیات سرمد۔ اقبال کا لیکچر ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر (ترجمہ ظفر علی خاں) وغیرہ متعدد کتابیں چھاپی تھیں آج اس ایجنسی کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ اپنے وقت میں یہ خاصا مقبول اشاعتی ادارہ تھا۔ حضرت آغا شاعر قزلباش دہلوی نے اس ایجنسی کے بارے میں لکھا تھا۔

کون واقف نہیں اس بات سے ارباب خرد ؛ کہ ہیں مرغوب ایجنسی کے نرالے سب کام
ملک میں چار طرف اس کی کتابوں کی ہے دھوم ؛ نقطہ نقطہ ہے جہاں خال پہ یہ کام نام
یہ چھپائی یہ لکھائی یہ چمکتا کاغذ ؛ کسی تصنیف کو ممکن نہیں یہ حسن و نظام

پرسوں شام کو آؤ۔ اُن کے پاس چلیں گے۔ وہ علیل ہیں تھوڑی دیر بیٹھ کے آجائیں گے۔ میں نے وعدہ کیا کہ ضرور آؤں گا۔ لیکن اُس دن میں مولینا کے وہاں بھی نہیں پہنچا۔ کیوں کہ ہماری منزلِ مقصود علامہ اقبال کے درِ دولت تک رسائی تھی۔

گورداس پور کا مشاعرہ ایک اہم مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اُس میں دُور دُور سے شعراء تشریف لاتے تھے۔ دو جگری دوست شفیع سرور اور محکم سنگھ سونی اس مشاعرے کی رُوح رواں تھے۔ تقسیم ہند نے ان دوستوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ محکم سنگھ سونی تو آج بھی گورداس پور میں ہیں اور مشاعروں کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ شفیع سرور غالباً پاکستان جا چکے ہیں تقسیم ہند کے بعد میں جب بھی پاکستان گیا۔ میں نے اس سے ملنے کی کوشش کی لیکن یہ پتہ ہی نہ مل سکا کہ وہ گورداس پور چھوڑ کر پاکستان کے کس شہر میں آباد ہوئے ہیں۔

روش صدیقی سے میری ملاقات اسی گورداسپور کے ایک مشاعرے میں ہوئی۔ شکیل بدایونی سے بھی۔ رَوش سے سلسلہ ملاقات آگے چل کے بھی جاری رہا اور یہ ملاقات ایک دوستی میں تبدیل ہو گئی لیکن شکیل سے تعلقات زیادہ نہ بڑھنے پائے۔

رَوش کے ساتھ لمبے لمبے سفر کرنے کا بھی اتفاق ہوا۔ زاہدِ خشک ہونے کے باوجود میں نے انھیں ایک دلچسپ دی پایا اُن کی علمیت سے میں متاثر ہوا اور فیضیاب بھی۔ اُن کی غزل کا فارسی آمیز شیریں لب و لہجہ مجھے ہمیشہ سے پسند ہے غزل کے اشعار میں نئے نئے مضامین پیدا کرنے میں رَوش کو ایک کمال حاصل ہے۔

ہاں تو میں اقبال سے ملاقات کی خواہش کا ذکر کر رہا تھا۔ اس خواہش کا انجام اقبال کے اس شعر پر ہوا۔

گرمیٔ آرزو فراق شورشِ ہائے وہو فراق
موج کی جستجو فراق قطرہ کی آبرو فراق

اور ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو جب میں چند روز کے لیے راولپنڈی آیا ہوا تھا میرے کان میں آل انڈیا ریڈیو لاہور کی یہ آواز آئی کہ اقبال اس جہانِ فانی سے رحلت فرما گئے ہیں۔

اسی میکلوڈ روڈ کے ساتھ ایک یاد اور بھی وابستہ ہے۔ اور وہ یاد ہے مولینا ظفر علی خاں مرحوم کی یاد

مثلِ خورشیدِ سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزادہ معانی میں دقیق

مولینا کو سب سے پہلے میں نے راولپنڈی کے ایک جلسے میں سُنا تھا۔ یہ غالباً سنہ ۱۹۳۸ء کا زمانہ تھا مسلم لیگ حصولِ پاکستان کے لیے نئی نئی میدان میں اتری تھی۔ مولینا مجسم خطابت کی تصویر فصاحت و بلاغت کے دریا بہا رہے تھے۔[1] ایک مسلمان نوجوان نے ایک پرچے پر ایک سوال کیا اور مولینا کی خدمت میں پیش کر دیا۔ سوال کچھ اس قسم کا تھا "مجوزہ پاکستان میں اقتصادی مسئلے کا آپ نے کوئی ذکر نہیں کیا۔ پاکستان اپنے فلاں فلاں اقتصادی مسائل کیسے حل کرے گا۔؟ اس سوال کا مولینا نے جو جواب دیا وہ بڑی حد تک مضحکہ خیز تھا۔ حالانکہ ان مسائل کا پروفیسر برج نرائن ایم اے جو سناتن دھرم کالج لاہور میں اقتصادیات کے اُستاد تھے اور تحریک پاکستان کے حامی تھے۔ اپنے اکثر و بیشتر مقالات میں حل پیش کر چکے تھے۔ اگر وہ فسادات کے دنوں میں قتل نہ ہوتے تو پاکستان کو ایک اعلیٰ پائے کا ماہر اقتصادیات و مالیات مل جاتا۔

یہ ظفر علی خاں کی زندگی کا ایک پہلو تھا۔ دوسرا پہلو میری نظر میں

---

[1] مولینا کی تقریر سے کوئی دو ایک برس قبل ایسی ہی ایک اور تقریر سننے کا مجھے لاہور میں اتفاق ہوا تھا اور یہ صاحب تقریر بھی ایسے ہی شعلہ بیاں تھے

اس سے زیادہ اہم اور زیادہ تابناک تھا اور وہ پہلو اُن کی زندگی کا ادبیانہ اور شاعرانہ پہلو تھا۔ آپ کہیں گے دونوں میں کیا فرق ہے ؟ اُن کی ادبی زندگی اور سیاسی زندگی میں حدِ فاصل کہاں نظر آتی ہے ؟ اُن کے ادبی نظریات سیاسی نظریات سے کہاں متصادم ہوتے ہیں ؟ میرا جواب شاید آپ کو مطمئن نہ کر سکے

لیکن مجھے اپنے جواب سے اطمینان ہوجاتا ہے۔ اور وہ جواب ہے میرا نظریۂ فن۔ اُن کی سیاسی زندگی ایک وغوری کے معرکے تھے جو باقی نہ رہیں گے اور اُن کی شاعری نغمۂ خسرو ہے جو ہمیشہ تازہ و شیریں ہے۔

آج دنیائے اُردو میں کون ہے جو اُن کی شاعری کا معترف نہیں

جیسے مولینا ظفر علی خاں یہ آتش نفس مقرر تھے سید عطاء اللہ شاہ بخاری گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء نیا نافذ ہوا تھا۔ اس ایکٹ کے تحت چونکہ بظاہر خود مختاری دیکر حکومت برطانیہ نے ہندوستان کی زنجیر غلامی کو اور مضبوط کر دیا تھا اس لئے تمام حریت پسند جماعتیں اس کے خلاف مصروف عمل تھیں۔ اس سلسلہ میں مجلس احرار کا ایک عظیم الشان جلسہ شاہی مسجد لاہور میں منعقد ہوا اور سید عطاء اللہ شاہ بخاری نے کہ ایسے مقرر ہندوستان نے شاذ و نادر ہی پیدا کئے ہیں۔ اس جلسے میں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۲۵ء کی دھجیاں بکھیرنا شروع کیں مسجد کا دالان کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ لیکن ایک سناٹے کا عالم تھا۔ اور اس میں سید عطاء اللہ شاہ بخاری کی تقریر بم کے دھماکے کی طرح گونج رہی تھی۔ ان کی تقریر شروع ہوئے آدھ گھنٹہ ہی ہوا ہوگا کہ لا کالج کے ایک طالب علم کی جو شامت آئی تو اس نے کھڑے ہو کر یہ سوال کر ڈالا کہ حضرت آپ جو گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے خلاف اس قدر زور دار تقریر کر رہے ہیں ذرا یہ تو بتایئے کہ آپ نے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ پڑھا بھی ہے ؟" بس پھر کیا تھا شاہ صاحب نے اپنی تقریر روک لی اور نہایت اطمینان سے اس طالب علم کو جواب دینا شروع کیا۔

"میں ایک مسلمان ہوں اور مسلمان قرآن شریف کے سوا اور کچھ نہیں پڑھتا۔ میں قرآن پڑھتا ہوں مجھے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ پڑھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

اور پھر با آواز بلند انھوں نے مجمع سے خطاب کیا۔

"مسلمانو! اگر تمہارے سامنے قرآن شریف اور گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ رکھ دیے جائیں تو تم ان دونوں میں سے کیا پڑھو گے ؟"

سارا مجمع بیک زبان فلک شگاف انداز سے پکارا "قرآن شریف"

شاہ صاحب بولے " یہ نوجوان کہتا ہے کہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ پڑھنا چاہئے۔" چنانچہ مجمعے نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ اس نوجوان کو اٹھایا اور ایک دوسرے کے سروں سے گزارتے ہوئے مسجد سے باہر پھینک دیا۔

یہ شاہ صاحب کی ایک تقریر تھی۔ اُن کی کس کس تقریر کا ذکر کیا جائے ۱۹۳۵-۳۶ء سے بہت پہلے کا ذکر ہے ابھی مائکروفون اور لاؤڈ اسپیکر کا رواج شروع نہیں ہوا تھا۔ لائلپور میں مجلس احرار کا جلسہ تھا شاہ صاحب تقریر کے لئے تشریف لائے اور اس فقرے سے خطابت کا آغاز کیا " آج تقریر کے لئے میرے پاس کوئی موضوع نہیں ہے آپ سے خطاب کروں تو کس موضوع پر" یہ کہہ کر جو تقریر شروع کی تو سیاسیات عالم کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جو انہوں نے اپنی تین گھنٹے کی تقریر میں بے نقاب نہ کیا ہو۔ سیاسیات افرنگ، مشرق وسطیٰ میں انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، ہندوستان میں حکومت برطانیہ کے قول و فعل کا تضاد، آنے والی آزادی کا مژدہ، غرض تین گھنٹے تک انہوں نے سامعین پر ایک جادو کا عمل کئے رکھا اور جب تقریر ختم ہوئی تو ایسا محسوس

اور کون ہے جو اُن کے سامنے کلام کا مُعترف ہو۔ مولینا کے کلام نے جہاں اُردو شاعری کو حدِ نظر تک پھیلی ہوئی وسعتیں اور فلک بوس بلندیاں عطا کی ہیں، وہاں وقتی سیاست کی بدولت اس میں ایسی غلط اندیشیاں بھی راہ پاگئی ہیں جن کا متحمل کسی زبان کا ادب العالیہ نہیں ہوسکتا۔ اعلیٰ شاعری سیاست سے متاثر تو ہوسکتی ہے سیاسی اکھاڑہ نہیں بن سکتی۔ موضوع کوئی بھی ہو اُسے آفاقیت، اُس وقت حاصل ہوگی جب اس پر فنکار کی آفاق گیر نظریں پڑیں گی۔ یہ آفاقیت ظفر علی خاں کے کلام میں نظر تو آتی ہے، لیکن کہیں کہیں آج اس بات کی بڑی ضرورت ہے کہ مولانا ظفر علی خاں کے کلام کا ایک انتخاب شائع کیا جائے تاکہ آنے والی نسلوں کی آنکھوں سے اس نابغۂ عصر کی تصویر کے وہ خدوخال اوجھل نہ ہوجائیں جو اُردو ادب کے تصویر خانے کیلئے جاودانی فخر و مباہات کا باعث بن سکتے ہیں۔

مجھے اس زمانے میں مولینا کے ساتھ بعض مشاعروں میں شریک ہونے کا بھی اتفاق ہوا۔ ان مشاعروں میں سے میں دو کا ذکر کروں گا ایک سیالکوٹ میں منعقد ہوا، دوسرا بہاولپور میں۔ سیالکوٹ کے مشاعرے کی صدارت نواب جعفر علی خاں اثر نے کی۔ جو اس زمانے میں کشمیر کے ہوم منسٹر تھے۔ اس مشاعرے کی خصوصیت مولانا کی وہ تقریر تھی جو انہوں نے اپنے کلام سے پہلے کی اور اس کی ابتدا یوں ہوئی: "سرزمین سیالکوٹ کا ذرّہ ذرّہ ایک آفتابِ عالمتاب ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اس تقریر میں انھوں نے علامہ اقبال اور اُن کے اُستاد میر حسن کا ذکر خاص طور سے کیا[۶]۔ مجھے اس وقت تقریر یاد نہیں، لیکن اس تقریر کا جاہ و جلال ابھی تک میری چشمِ تصور کے سامنے ہے اس تقریر کے ایک حصے میں انہوں نے اُردو اور اس کے مستقبل کا ذکر کیا اور اسے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان قرار دیا۔

آخرالذکر مشاعرہ ایک تاریخی مشاعرہ تھا کئی اعتبار سے۔ اور ایک انوکھی بات اس مشاعرے میں یہ تھی کہ دو دو دنوں میں اس کی مسلسل کئی نشستیں منعقد

ہوا جیسے کوئی طلسم ٹوٹ گیا ہو۔

یہ تھا خطابت کا جادو جو آج ایک افسانہ بن چکا ہے۔ ہزاروں کے مجمعے میں بجلی کی طرح کڑکنے والی شخصیتیں اب کہاں، آج پانچ سات سو کے مجمع کو خطاب کرنے کے لیے مائکروفون اور لاوڈاسپیکر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جس دور کی میں بات کر رہا ہوں اس وقت مائکروفون کم از کم لاہور اور راولپنڈی میں تو آیا نہیں تھا ہوسکتا ہے کہ کچھ مدت بعد اس بات کو باور کرنا ہی مشکل ہوجائے کہ مولینا ظفر علی خاں۔ سید عطاء اللہ شاہ بخاری، لاجپت رائے۔ پنڈت موتی لال نہرو اور وٹھل بھائی پٹیل کس جاہ و جلال کے ساتھ لاؤڈاسپیکر کے بغیر پندرہ پندرہ، بیس بیس ہزار کے مجمعے سے خطاب کرتے تھے اور اُن کی آواز فضا کو چیرتی ہوئی کس طرح سامعین کے دلوں میں اُترتی چلی جاتی تھی

۵

وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

۶ مولینا ایک طوفانی دریا تھے۔ وہی طوفانی دریا جس کے بارے میں جوش نے کہا ہے۔

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں
اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

یہ شعر جوش نے اپنے بارے میں کہا ہے لیکن اس کا صحیح تر اطلاق مولانا ظفر علی خاں پر ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کی شان میں مذکورہ تقریر کے علاوہ مولانا کے متعدد اشعار موجود ہیں جن میں اقبال کی جی بھر کے تعریف کی گئی ہے مثلاً

ملت کو نئی زندگی اقبال نے بخشی
ممکن نہیں اس بات کا اقرار نہ کرنا

یہ شعر اگرچہ مولینا نے اقبال کے انتقال پر کہا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ زندگی بھر مولینا کے اقبال کے ساتھ دوستانہ تعلقات رہے۔ علامہ اقبال کی رائے مولانا کے بارے میں یہ تھی کہ مولانا کا قلم مصطفےٰ کمال کی تلوار ہے لیکن جب مولانا علامہ سے بگڑے تو ان کے بارے میں یہ اشعار نوکِ قلم پر لائے۔

مانگ کر احباب سے رجعت پسندی کی مدد : قبرِ آزادی کی کھودی کس نے سرِ اقبال نے
کہہ رہے تھے ذاکرِ عالم یہ افضل حق ت آج : قوم کی لٹیا ڈبو دی کس نے سر اقبال نے

ہوئیں۔اس مشاعرے کے بعد بغداد الجدید میں" بندگان عالی" کی طرف سے ہم تمام شعراء کی دعوت ہوئی یہ وہ زمانہ تھا جب شیخ سر عبدالقادر مرحوم ریاست بہاولپور کے چیف جسٹس تھے۔ایک شامیانے کے نیچے نہایت قیمتی صوفے پر ہز ہائی نیس نواب صاحب ، انگریز ریذیڈنٹ خاکی رنگ کی ترکی ٹوپی پہنے جسے دربار بہاولپور میں بہت ضروری سمجھا جاتا تھا اور شیخ سر عبدالقادر تشریف فرما تھے۔ شامیانے کے باہر لان میں ہم لوگوں کی نشستیں تھیں ایک صاحب نے جن کا تعلق دربار سے تھا۔ ہم میں سے اکثر شعراء سے آکر پوچھا کہ کیا ہم قصیدہ پڑھیں گے۔ہم تقریباً تمام شعراء ان آداب سے ناواقف تھے ۔معذرت کر دی۔ مولانا ظفر علی خاں ہمارے قریب ہی تشریف فرما تھے اُن سے بھی یہی سوال کیا گیا مولانا نے کہا لکھا تو نہیں لیکن پڑھوں گا چنانچہ مولانا اٹھے اور شامیانے کے قریب پہنچ کر انہوں نے فی البدیہہ اشعار پڑھنا شروع کئے ۔ دو ایک مجھے ابھی تک یاد ہیں ؎

نصیب اچھے ہیں اُن نازک خیالوں کے پہنچ جن کی

بہاول پور کے فرماں روا کی آستاں تک ہے ۔

دلوں کی گتھیاں جو کھول دے چٹکی بجاتے میں

وہ جادو ان دنوں پنجاب میں میری زباں تک ہے

اس وقت جب کہ میں اس مشاعرے کا ذکر کر رہا ہوں اس کے اکثر واقعات ایک ایک کر کے میری نظر کے سامنے آرہے ہیں - ایک غیر معروف شاعر نے ایک انقلابی نظم پڑھ دی۔مشاعرے کی دوسری نشست میں ہمیں معلوم ہوا کہ اس شاعر کو حوالات میں بند کر دیا گیا ہے۔

اس مشاعرے میں مولانا ظفر علی خاں کے علاوہ حضرت سیماب اکبرآبادی جناب جوش ملسیانی ،میرے والد محترم ، اسد ملتانی اور اثر صہبائی بھی تشریف لائے تھے۔لیکن جو رنگ مختشب جارچوی اور شعری بھوپالی نے جمایا وہ کسی اور سے نہ جم سکا۔ احسان دانش ،عرش ملسیانی اور شکیل بدایونی بھی بہت کامیاب رہے ۔مشاعروں میں ان شعراء کی کامیابی کا یہ خاص دور تھا۔

اس مشاعرے میں شرکت کے لئے شعراء کے قافلے کی بہاولپور پہنچنے کی رُوداد بھی خاصی دلچسپ ہے ، دلی اور پنجاب کے دوسرے حصوں سے آنے والے شعراء سب لاہور میں آکر جمع ہوئے ۔کیوں کہ یہیں سے ریل براہ راست بہاولپور کو جاتی تھی۔ ایک ہی ریل میں تمام شعراء نے سفر کیا اور جہاں تک مجھے یاد ہے تمام شعراء نے ایک سوہن لال ساحر کے علاوہ تھرڈ اور انٹر کلاس کے ٹکٹ خریدے ۔سوہن لال ساحر چونکہ یوراج کپورتھلہ کے مصاحب تھے ۔انہوں نے سیکنڈ کلاس میں سفر کیا۔ اُن کے ساتھ ملازم بھی ہم رکاب تھا۔

جن حضرات نے لاہور سے بہاولپور یا کراچی تک ریل کا سفر کیا ہے ۔ انھیں اس بات کا اندازہ ہوگا کہ اس سفر میں ریت اور گرد چاروں طرف سے مسافروں پر کس طرح یلغار کرتی ہیں۔ آپ بے شک ریل کی کھڑکیاں اور دروازے بند رکھئے منزلِ مقصود تک پہنچتے پہنچتے آپ کی وہ

علامہ اقبال کو سر کا خطاب ملا تو یہ کہہ کر ان کی تو ہین کی ۔

سرکار کی دہلیز پر سر ہو گئے اقبال

جب کانگرس میں تھے تو کانگرس اور گاندھی جی کی شان میں ایسے اشعار کہے کہ اردو میں اُن کی مثال نہ ملے ۔

گاندھی نے آج جنگ کا اعلان کر دیا ؛؛ باطل سے حق کو دست و گریباں کر دیا

تن من کیا نثار خلافت کے نام پر ؛؛ سب کچھ خدا کی راہ میں قربان کر دیا ۔

مگر جب کانگرس سے برگشتہ ہوئے تو مخالفت میں بھی زوردار نظمیں لکھیں

آج کل دہلی۔

حالت ہوگی کہ آپ پہچانے نہ جا سکیں گے۔ ہم لوگوں کی بھی بہاولپور تک پہنچتے پہنچتے یہی حالت ہوگئی اور سب اسی خیال میں تھے کہ بہاولپور پہنچ کر اطمینان سے ہاتھ منہ دھوئیں گے۔

نخشب کو نہ جانے کیا سوجھی دو ایک اسٹیشن پہلے حضرت غائب ہو گئے ہمیں کچھ پتہ نہ چلا کہ کہاں چلے گئے جب بہاولپور ریل پہنچی تو کیا دیکھتے ہیں کہ آپ جناب نہائے دھوئے، صاف ستھرے بنے، بال سنوائے سیاہ شیروانی زیب تن کئے سیکنڈ کلاس سے برآمد ہو رہے ہیں۔ ہمیں ان حضرت کی چالاکی اور اپنی سادگی اور حماقت پر بہت غصہ آیا کیوں کہ اس وقت ایک معزز شخص نظر آ رہے تھے اور ہم ایسے معلوم ہو رہے تھے کہ جیسے بیگار میں پکڑے ہوئے آئے ہوں حکومت کی طرف سے جو لوگ ہمارے استقبال کے لئے آئے تھے وہ بھی دھوکا کھا گئے۔ وہ بزرگ شعراء سیماب اکبرآبادی، والد محترم، جوش ملسیانی، اسد ملتانی وغیرہ کے لئے ہار لے کر آئے تھے۔ وہ انہوں نے سب کے سب نخشب جارچوی کے گلے میں ڈال دیئے اور ان کے علاوہ کسی شاعر کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا۔ اسٹیشن پر ہماری سواری کے لئے ایک کار تھی اور ایک لاری جو ٹرک کی طرح پیچھے سے کھلتی ہے انہوں نے کار تو نخشب جارچوی صاحب کو پیش کر دی اور لاری میں باقی تمام شعراء کو سوار کرا دیا۔ سوہن لال ساحر نے ریل سے اترنے اور باہر پہنچنے میں اتنی دیر لگا دی کہ انھیں بھی کپور تھلے کا شاہی وضع قطع کا لباس زیب تن کرنے کے باوجود لاری ہی میں جگہ ملی۔

آگے آگے نخشب کی کار چلی اور اس کے پیچھے ہم لوگوں کی لاری۔ اس کار کی وجہ سے اٹھنے والی گرد ہی کیا کم تھی کہ لاری نے بھی اپنے چاروں طرف گرد اڑانا شروع کر دی ہماری ہیئت کذائی میں جو تھوڑی بہت کمی رہ گئی تھی وہ اس لاری کے سفر نے پوری کر دی۔

نخشب کی اس عزت افزائی پر شکیل بدایونی بار بار یہی کہتے تھے۔ دوستو گھبراؤ نہیں پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آتا ہے اللہ کی لاٹھی میں آواز نہیں ہوتی۔

اسی عالم میں ہم لوگ نواب صاحب کے محل میں جا پہنچے وہاں چائے کی دعوت کا انتظام تھا چائے سے پہلے ہم پر اتنا کرم ضرور کیا گیا کہ پانی تولیے اور صابن کا انتظام کر دیا گیا تاکہ ہم بقول اثر صہبائی تاجدار کے حضور میں جانے کے قابل ہو سکیں۔

چائے کے بعد ہم لوگ ڈاک بنگلے کے لئے روانہ ہوئے۔ کار کے سفر نے نخشب صاحب کے سر میں ہوا بھر دی تھی۔ اور لاری کے سفر نے ہمارے ذوق و شوق پر خاک ڈال دی تھی۔ ڈاک بنگلے میں پہنچے تو قیام کے لیے نخشب صاحب کو کوئی کمرہ پسند ہی نہیں آیا۔ باہر بڑے دروازے ہی میں ایک زینہ دوسری منزل کو جاتا تھا نخشب نے سوچا کہ اسی دوسری منزل کے بالاخانے میں قیام کیا جائے۔ شاعرانہ مرتبے میں اضافہ ہوگا چناں چہ بولے ہمارا انتظام اس بالاخانے میں کر دیا جائے منتظمین نے ایک آدھ بار عذر کیا اور کہا کہ یہ بالاخانہ مدت سے غیر آباد ہے۔ اس میں آپ کو تکلیف ہوگی آپ نہ مانے چنانچہ ارشاد کی تعمیل کی گئی۔

کرنا خدا کا کیا ہوا کہ نخشب صاحب نے ابھی اس زینے میں آدھا سفر ہی طے کیا ہوگا کہ بھِڑوں کو جو ایک چھتے کو آباد کئے بیٹھی تھیں اُن کے آنے کی اطلاع مل گئی۔ وہ پیشوائی کو آگے بڑھیں اور اس سے پہلے کہ نخشب صاحب رجع القہقری کا عزم فرمائیں انھوں نے ان کی بلائیں لینا شروع کر دیں اُن کے چہرے و ہاتھوں پر وہ اس محبت سے چپک گئیں کہ اُن کی پذیرائی میں کوئی کمی نہ چھوڑی۔ نخشب نے "ہائے مرگیا" "بچاؤ" کا نعرہ لگایا۔ منتظمین دوڑے ہوئے آئے۔ نخشب صاحب زینے میں منہ کے بل پڑے تھے وہ انہیں اٹھانے کے لئے آئے۔ ڈاکٹر طبیب جمع ہو گئے۔ دوا دی گئی کہ بخار نہ آجائے۔ چہرے کی مالش شروع ہوئی لیکن اس کے باوجود نخشب پہلے روز کے مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے۔ دوسرے روز آئے چہرے کی سوجن کچھ مدھم پڑ چکی تھی۔ لیکن آواز مدھم نہیں تھی۔ ترنم اپنا جادو جگا گیا۔

ختم ●●

نازش پرتاب گڑھی

غزل

پھر میں نے کہا۔ لاؤ، مرا جام مجھے دو — اے بادہ کشو! پھر کوئی الزام مجھے دو

"شعلوں پہ ذرا رقص کا پیغام مجھے دو" — جینے کے علاوہ بھی کوئی کام مجھے دو

اک میں ہی سردار رہا اور رہوں گا — تاریخ نگارو! کوئی بھی نام مجھے دو

صرف ایک ہی جرعے میں بھرم کھل گیا سب کا — اب کس کا یہ منہ ہے جو کہے جام مجھے دو

سوچا ہے اُسے گردِ رہِ شوق بنا دوں — اے ہم سفرو! لاؤ، غمِ شام مجھے دو

عیسیٰ کے مقدر سے جو کچھ چھوٹ گیا ہو — وہ نام۔ وہ الزام۔ وہ دشنام مجھے دو

کہنا ہو جو اشکوں کی زبانی وہ کہو تم — جو خون سے لکھنا ہو وہ پیغام مجھے دو

اُس دور میں جینے کی سزا دی گئی ہم کو — جس دَور کو ضد ہے کہ ہر الزام مجھے دو

لمحوں سے کہو لذتِ آغاز اٹھائیں — میں عہد ہوں، تلخابۂ انجام مجھے دو

شاعر کا تو مفہوم ہے اک بے عمل انساں — اے ہم سخنو! اور کوئی نام مجھے دو

اِس دَور میں نازش وہی فنکار بڑا ہے — جو کُھل کے یہ کہتا ہو کہ انعام مجھے دو

رفیعہ منظور الامین

ائی
و صد

پڑوسی گھر، پڑوسی محلے، پڑوسی شہر، پڑوسی ملک اور پڑوسی براعظموں کی باتیں کافی پرانی ہو چکی ہیں۔ اور اب ان کی جگہ کچھ فضا کچھ حسرت پروازی باتیں، آج کی نشستوں کا موضوع بنتی جا رہی ہیں۔ جو لوگ پہلے بے پرکی اڑایا کرتے تھے اب حیران ہیں کہ وہ کونسی غیر مانوس خبر دنیا کو دیں کہ جسے سنکر دنیا لمحہ بھر کے لیے چونک اٹھے۔ واقعہ یہ ہے کہ آج کی دنیا امکانات و حقائق کی دنیا ہے۔ کوئی تعجب خیز خبر سنکر ہم اب چونک نہیں پڑتے۔ بلکہ نہایت سادگی سے کہہ بیٹھتے ہیں کہ "ہاں ایسا ہو سکتا ہے۔" حتیٰ کہ کسی نہایت ہی بے ڈول اور بدہیئت انسان کو دیکھ کر بچے اب ڈرتے ہیں نا ہنسی اڑاتے ہیں بلکہ "یہ خلا سے آیا ہوا آدمی ہے" کہہ کر معاملہ ختم کر دیتے ہیں۔ یہی بچے بڑے ہو کر اگر سائنسدان نہیں تو کسی غیر معمولی چیز کو دیکھ کر بے اعتنائی نہیں برتتے۔ ہو سکتا ہے کہ سائنس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور حقیقت پسندی انسان کے بہت سے جذبات کو ختم کر دے لیکن تجسس کا جذبہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا مثال کے طور پر اڑن طشتریاں Flying Saucer جنہیں کچھ عرصہ پہلے واہمہ سمجھا جاتا تھا، آج کی سائنسی دنیا میں اپنا تفتیشی مقام پا چکی ہیں۔ انہیں Un-identified Flying Objects کہا جاتا ہے۔ اور ان کے بارے میں تفتیش جاری ہے ابھی سے کہنا بہت مشکل ہے کہ یہ اڑن طشتری دراصل ہے کیا چیز۔ کچھ دنوں سے اخباروں میں انکے دیکھے جانے کی خبریں زیادہ آ رہی ہیں بعض چند ایک لوگوں نے ان طشتریوں کو دیکھا ہوتا، تو نفسیات تحلیلی کے ماہر یہ بات ثابت کر دیتے کہ یہ محض ان لوگوں کے دماغ کی اپج ہے۔ لیکن پانچ لاکھ سے زیادہ لوگوں کی شہادت معمولی شہادت نہیں کہی جا سکتی۔

مشرقی اقوام کے بارے میں عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ وہ زیادہ جذباتی، وہمی اور اعتقاد کے کمزور ہوتے ہیں لیکن امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں تقریباً پچاس فیصدی لوگ ایسے ہیں جو اڑن طشتری کو ایک زندہ حقیقت سمجھتے ہیں۔ ان میں قابل نظر انداز تناسب ان نیم مذہبی دماغوں کا ہے جو اڑن طشتریوں کو خدا کی بھیجی ہوئی خطرے کی گھنٹیاں سمجھتے ہیں۔ پھر بھی ہمیں اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ہم روحانیت پسند زیادہ ہیں، اور مغربی ممالک والے ہمارے مقابلے میں زیادہ حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہم جہاں بعض چیزوں اور مظاہر کو روحوں سے وابستہ کر کے چھٹی پا لیتے ہیں، وہ ان کا تجزیہ کر کے جواز ڈھونڈنے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں چنانچہ اسی طرح کے لوگوں کی عینی شہادت کی بنا پر امریکہ میں اڑن طشتریوں کی تفتیش شروع ہوئی۔

اس بارے میں سائنسدانوں کے ایک طبقے کا خیال ہے کہ یہ بیرونی خلا سے آئی ہوئی سواریاں ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ایک امریکی ہوا باز کینتھ آرنلڈ نے خبر دی کہ اس نے تو بہت ہی بڑے سائز کی طشتریوں کو فضا میں لڑکھڑاتے دیکھا ہے۔ تب ہوائی بیڑے کی ایک یونٹ کی طرف سے اس معاملے کی چھان بین شروع ہوئی۔ اس سلسلے میں دس ہزار سے زیادہ مشاہدات کا ریکارڈ موجود ہے لیکن پھر بھی ان طشتریوں کی قطعی پہچان نہیں ہو سکی۔ انہیں کبھی تو غبارے کہا گیا اور کبھی شہاب ثاقب، البتہ تفتیش کی ۲ فیصد رپورٹوں میں انہیں " مسئلہ لاینحل " قرار دیا گیا۔ آخرکار

سائنسدان اس نتیجے پر پہنچے کہ اڑن طشتری کے مسئلے کو واہمہ سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چوں کہ ہر حقیقت واہمہ ہی کے بطن سے جنم پاتی ہے لہٰذا اس شے کو بھی سائنسی دنیا کے غیر حل شدہ گتھیوں کی صفِ اوّل میں جگہ دی گئی۔ اس سلسلے میں بڑی تیزی سے چھان بین کا سلسلہ جاری ہے۔

کمزور مذہبی رجحان رکھنے والوں کا اعتقاد اس سلسلے میں جو کچھ ہو۔ اس سے قطع نظر ٹھوس شہادتوں پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اکثر ممالک میں اڑن طشتری کا نزول وقتاً فوقتاً ہوتا ہی رہا ہے۔ ۱۹۴۶ء میں سوئیڈن میں یہ طشتریاں ہزاروں کی تعداد میں دیکھی گئیں اور ان کے بارے میں خیال ہوا کہ یہ روسی میزائل ہوں گی۔ لیکن بعد میں یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

اُڑن طشتری کا ایک سائنسی تجزیہ یہ بھی ہے کہ یہ بہت ہی شدید برقی میدانوں سے آزاد ہونے والے برقی کرّے ہیں۔ اس طرح کے برقی میدان بعض مرتبہ شدید فضائی تناؤ والے حصوں میں اپنے آپ پیدا ہوجاتے ہیں۔ زیادہ تر اُڑن طشتریاں دُنیا کے ایسے حصوں میں نظر آتی ہیں جہاں ایسے فضائی تناؤ کے امکان زیادہ ہیں۔ لیکن یہ تھیوری بھی مکمل طور پر قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ عینی شہادتوں کے مطابق اڑن طشتری محض ایک ہیولا نہیں بلکہ ٹھوس شئے ہے۔

یہ انسانی نفسیات ہے کہ جب لوگ باوجود انتہائی کوشش کے کسی بات کی تہہ کو نہیں پہنچ پاتے تو تھک ہار کر کوشش کرتے ہیں کہ اس کی صداقت تسلیم کرلیں اور ساتھ ہی خود کو دھوکہ دیتے ہوئے چاہتے ہیں کہ دوسرے بھی اُن کے ہم خیال ہوجائیں۔ لہٰذا اڑن طشتری کے سلسلے میں افواہیں پھیلانے والوں اور توہم پرستوں کا ذکر ہی بیکار ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ اُڑن طشتری سے جو لوگ برآمد ہوئے اُن کا قد بہت ہی لمبا تھا اور انہوں نے سونے چاندی کی طرح چمکیلے لباس پہنے ہوئے تھے۔ کسی کا دعویٰ ہے کہ انہیں اڑن طشتری کے لوگ اٹھالے گئے تھے۔ اور اُن کے ساتھ بہت ہی محبت اور اخلاق کا برتاؤ کیا گیا۔ وغیرہ

حقیقت تو یہ ہے کہ سائنس کے اس ترقی یافتہ دور اور فضائی خلائی معلومات کے باوجود ہوسکتا ہے کہ اس سلسلے میں اب بھی کئی لامعلوم خلائی راز ایسے ہوں جو اڑن طشتریوں کا جواز بن سکتے ہوں۔ ہارورڈ کالج کی رصدگاہ کے سابق ڈائرکٹر ڈونالڈ مینزل کا خیال ہے کہ کبھی کبھی بعض بہت روشن ستاروں کی روشنی کا انعطاف[۱] جب فضا سے ہوتا ہے تو منعطف شدہ شعاعیں جھکتی ہیں اور پھیل بھی جاتی ہیں۔ اور نتیجہ کے طور پر بھٹکتے ہوئے روشن کرّوں جیسی نظر آتی ہیں۔

کولوریڈو کے ایک ماہر طبیعیات 'کونڈن' نے اس سلسلے میں سرے سے ایک نیا تحقیقاتی قدم اٹھایا ہے۔ انھوں نے کمپیوٹر کی مدد سے دو ہزار مشاہدات کا تجزیہ کیا ہے۔ فی الوقت تین مستند شہادتوں پر اکتفا کرتے ہوئے کونڈن نے اپنا کام شروع کیا ہے۔

سب سے پہلی شہادت ایک کسان پال ٹرینٹ کی ہے جس نے اتفاقاً ایک اُڑن طشتری کو اپنے کھیت پر منڈلاتے دیکھا اور کیمرے سے اس کی تصویریں اتاریں۔ یہ واقعہ ۱۱ مئی ۱۹۵۰ء کا ہے۔ اڑن طشتری قطر میں اندازاً ۲۰ سے ۳۰ فٹ تھی اور اس کی شکل کسی ڈبے کے ابھرے ہوئے ڈھکنے کی طرح تھی۔ یہ تصویریں کافی صاف ہیں۔ اب اُن کا برقی تجربوں سے تجزیہ کیا جارہا ہے۔

کونڈن کے پاس دوسری شہادت ۲ نومبر ۱۹۵۷ء کی ہے۔ جبکہ ٹکساس میں ایک ساتھ کئی طشتریاں دیکھی گئیں۔ اُن کی شکل بیضوی تھی اور یہ تقریباً دو سو فٹ لمبی تھیں عین شاہراہ پر ان کے نزول سے لوگ بدحواس ہوگئے اور سڑک پر موجود گاڑیوں کی روشنیاں خود بخود بند ہوگئیں۔

تیسرا اور عجیب تر واقعہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۸ء میں برازیل میں پیش آیا

---

[۱] روشنی جب کسی جسم سے ٹکرا کر واپس ہوتی ہے تو اُسے روشنی کا انعکاس کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ روشنی جب کسی جسم سے گذر جاتی ہے تو اُسے روشنی کا انعطاف کہیں گے۔ شعاعِ وقوع اپنا مقررہ راستہ چھوڑ کر دوسرے جسم سے گذرنے لگتی ہے تو وہ اپنا مقررہ راستہ چھوڑ کر ایک زاویہ سی بناتی دوسرا راستہ اختیار کرلیتی ہے۔ چناں چہ ستاروں سے نکلتی ہوئی روشنی جب زمین تک پہنچتی ہے تو مختلف کثافتی میدانوں سے گزرتی ہے اس لئے اس کا مختلف زاویوں پر اپنا راستہ بدلتے ہوئے ہم تک پہنچنا لازم ہے۔

جبکہ جہاز سے اُڑن طشتری کی چار بہت ہی صاف تصویریں لی گئیں۔ یہ طشتری سیارے زحل سے بالکل مشابہ تھی۔

کونڈن کی رپورٹ تقریباً سال بھر میں مکمل ہو جائے گی۔ تب پتہ چلے گا کہ وہ اپنی مہم میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

بالفرض اگر اُڑن طشتریوں کو خلا سے آئے ہوئے جہاز مان بھی لیا جائے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ کائنات میں ہماری نسل انسانی کے علاوہ کوئی اور نسل، ہم سے ممتاز، بھی موجود ہے۔ یہ بات بعید از قیاس بھی نہیں ہے۔ کیونکہ اگر ہم نے سوچا کہ اس کائنات بسیط پر صرف ہمارا ہی تسلط ہے تو یہ ہمسری اور خود فریبی ہی ہوگی۔ لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ جہاں ہم خلاؤں کو ٹٹولتے پھر رہے ہیں۔ وہیں کوئی ہماری بھی حرکات و سکنات کا قدردان موجود ہے۔

زمین ایک معمولی سا سیارہ ہے جو کہکشاں کے کروڑوں سیاروں میں سے ایک سیارے سورج کے گرد اپنے مدار پر گھومتا رہتا ہے اور کائنات میں ایسی بیس کروڑ سے زیادہ Galaxies اور کروڑوں سورج موجود ہیں۔ ان سورجوں کی تلاش صرف سائنسدانوں ہی کو نہیں بلکہ ہمارے نازک خیال شاعر اس مہم میں زیادہ پیش پیش ہیں۔

بعض بڑے طبیعیاتی ماہروں کا خیال ہے کہ خود ہماری کہکشاں میں ہو سکتا ہے کہ لاکھوں ستارے ایسے ہوں گے جہاں کی اقوام ہم سے زیادہ تہذیب یافتہ ہوں گی۔ لیکن سیاروں کے مابین فاصلہ بہت زیادہ ہے۔ خود ہماری کہکشاں ایک لاکھ نوری سال قطر میں پھیلی ہوئی ہے۔ (ایک نوری سال = ایک کروڑ اسی لاکھ میل) جب کہکشاں اتنے بڑے رقبے میں پھیلی ہوئی ہوگی تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں موجود ستاروں اور سیاروں کے مابین فاصلہ کتنا زیادہ ہوا۔ ریاضی کی مدد سے معلوم کیا گیا کہ یہ فاصلہ تین سو سے ایک ہزار نوری سال تک ہو سکتا ہے۔ اب آپ خود ہی اندازہ لگائیے کہ ملنے ملانے اور ایک دوسرے تک جانے کے کیا امکانات ہوئے کہ اپنی دُنیا کے علاوہ ہم دوسری تہذیبوں سے شناسا ہو سکیں۔ خیر اب "فسانۂ آزاد" کا زمانہ تو نہیں رہا کہ فاصلہ کا اندازہ "ٹکا ڈ دلیے" یا چار ٹکے ڈوری" بھر کے مطابق

ناپا جائے۔ زمانے کے ساتھ پیمانوں کی اکائیاں بھی بدل گئی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آنے والی کسی صدی میں سائنس اس قدر ترقی پا جائے کہ آئے دن لوگ دوسرے سیاروں میں آنے جانے لگیں۔ لیکن فی الحال یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ اہل زمین کی خلائی سرگرمیوں کے نتیجے کے طور پر دوسرے سیاروں کے باسی زمین کی طرف متوجہ ہوئے اور کسی مشاہداتی مشن کے تحت یہاں اُڑن طشتریاں بھجوائی جا رہی ہوں۔ کیوں کہ آواز اور پیغامات کی ترسیل کا سلسلہ اس میں شک نہیں کہ بہت عرصہ سے جاری ہے۔ لیکن بہت ہی طاقتور ریڈیائی لہروں کو جو غیر معمولی فاصلے تک پہنچ سکتی ہیں شروع ہوئے ابھی لگ بھگ بیس سال ہی ہوئے ہیں۔ فضا میں یہ فتح انسان کی معمولی فتح نہیں ہے، پھر بھی سب سے پہلی طاقت ور سے طاقت ور ریڈیو لہریں ان بیس سالوں میں ۲۰ نوری سالوں سے آگے نہیں بڑھ پائی ہوں گی اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی شے فی الحال روشنی سے زیادہ تو کجا خود روشنی کی رفتار تک نہ پا سکی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ہماری یہ ریڈیائی لہریں کسی تہذیب یافتہ سیارے تک پہنچ بھی گئی ہیں، پھر بھی یہ کس طرح ممکن ہے کہ اتنے کم عرصہ میں ان کا جوابی قاصد" اڑنے طشتری "میں بیٹھ کر زمین پر کبھی آدھمکا ہو۔ اگر فرض کیا کہ طشتری نے ہمارے خلا بازوں کی رفتار سے مسافت کی (۱۷،۵۰۰ میل فی گھنٹہ) تو اُسے ہم تک پہنچنے کے لیے ۱۷،۰۰۰ سال درکار ہوئے۔ اس نکتہ پر پہنچ کر یہ گتھی ہمارے لئے کچھ اور اُلجھ جاتی ہے۔ کیوں کہ جب امریکہ اور رُوس کی خلائی سرگرمیاں شروع ہوئیں تو فوراً ہی طشتریوں کا ظہور بھی عمل میں آیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان طشتریوں کو باقاعدہ دُنیا کے کسی نہ کسی حصے میں جہاز، ہوائی جہاز یا ریل گاڑیوں کا پیچھا کرتے ہوئے بھی دیکھا گیا۔ بعض صورتوں میں ان کی رفتار ناقابل بیان حد تک تیز تھی۔ چنانچہ ۲ نومبر ۱۹۵۷ء کو جب روس نے اسپتنک ۲ خلا میں بھجوایا تو اس میں پہلی بار ایک جاندار کتا لائیکا نامی سوار تھا۔ کسی جاندار کو خلا میں بھجوانے کی یہ پہلی انسانی کوشش تھی جس کا فوری ردِ عمل یہ ہوا کہ اس واقعہ کے چند گھنٹوں ہی کے اندر کئی طشتریاں نمودار ہوئیں۔ جن کے قریب آنے پر کئی جگہوں پر بجلی گھر اپنے آپ فیل ہو گئے جہازوں کے کمپاس اپنے آپ گھوم کر عارضی طور پر بے کار ہو گئے اور جیسے ہی یہ

طشتریاں دُور ہوئیں وہ اپنے آپ ہی درست بھی ہو گئے لیکن اس سے زیادہ حیرت انگیز واقعہ یہ ہوا کہ لائیکا کے خلاء میں جانے کے ۱۵-۱۶ دن بعد فوٹوگرافک پلیٹ پر جہاں لائیکا کے سکن اسپوتنک ۲ کی روشن بہتی لہروں جیسی شبیہ آئی تھی۔ اس کے پاس ہی اسی طرح کی کوئی اور شبیہ بھی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خلاء میں اسپوتنک ۲ اکیلا نہیں تھا بلکہ اس کا کوئی ساتھی بھی موجود تھا جس کی رفتار کنٹرول کی جا رہی تھی۔ مندرجہ ذیل واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ طشتریوں کی رفتار ہمارے جدید ترین جیٹ طیاروں سے کہیں زیادہ ہے۔

امریکہ میں ۱۱ جنوری ۱۹۶۵ء کو چار بجکر ۲ منٹ شام میں فوجی رسل و رسائل کے کئی ماہرین نے دیکھا کہ ایک درجن سے زیادہ انڈے کی شکل والی طشتریاں کوئی پندرہ ہزار فٹ کی بلندی پر تیزی سے زگمگزاتی اڑی جا رہی ہیں۔ اچانک دو جیٹ طیاروں نے ان کا پیچھا کیا اور فوراً ان طشتریوں کی رفتار تیز ہو گئی اتنی تیز کہ جیٹ طیارے اس کی گرد بھی نہ پا سکے اور وہ غائب ہو گئیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کسی سیارے سے، جہاں کے باسی بہرحال سائنس میں ہم سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں، یہ طشتریاں خلائی تحقیقات کے سلسلہ میں بھجوائی گئی ہوں گی۔ اور کائنات کے گشت کے دوران انہوں نے زمین کو پالیا ہوگا اور تب سے یہ قاصد برابر بھجوائے جا رہے ہیں لیکن ماہرین طبیعیات کے اعداد و شمار کے مطابق یہ بات بھی ممکن نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہماری ہی کہکشاں سے تعلق رکھنے والے دس لاکھ سیارے اگر پابندی سے ہر سال ایک خلائی کشتی ہم تک بھجواتے رہیں تب بھی ایک لاکھ سال میں صرف ایک خلائی کشتی ہم تک پہنچ سکتی ہے۔

دُنیا کا چارٹ بنا کر جب اندازہ کیا گیا کہ یہ طشتریاں کہاں کہاں اُتریں تو پتہ چلا کہ اُن کا نزول زیادہ تر روس، امریکہ (شمالی و جنوبی) یورپ برطانیہ قطبین پر ہوتا ہے اور دُنیا کے دوسرے حصّوں میں نسبتاً کم۔ جتنی کہ عینی شہادتیں ملی ہیں ان میں سے ۹۵٪ طشتریاں پچھڑے ہوئے یا غیر آباد علاقوں میں، گاؤں، کھیتوں وغیرہ میں دیکھی گئیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خلائی پڑوسی فی الحال ہماری نباتات، جمادات اور حیاتیات کا جائزہ زیادہ لے رہے ہیں۔ کیا وہ ہمارے بڑے بڑے جوہری تجربہ خانوں اور سائنسی اداروں کو بھی کبھی اپنا نشانہ بنائیں گے یا پہلے ہی سے ان کی نظر میں انسانی دماغ کے یہ شاہکار محض ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے؟ اس سوال کا جواب ظاہر ہے ابھی نہیں دیا جا سکتا۔

مخصوص جگہوں پر ہی طشتریوں کا ظہور کیوں ہوتا ہے یہ بات سمجھنے کے لئے ۲ مارچ ۱۹۵۸ء کی دریافت سے مدد ملتی ہے جب کہ پتہ چلا کہ زمین سے ۶۰۰ میل دور خطِ استوا کے آس پاس خوفناک و طاقتور تابکار بلٹ موجود ہے۔ یہاں تابکاری کے اثرات اتنے تباہ کن ہیں کہ ان سے گزر جانا انسان کے بس کی بات نہیں، اور طشتریاں بھی بظاہر اس خطرے سے خائف ہیں۔ لہٰذا اس خطہ سے دور دور ان کی سرگرمیاں جاری ہیں۔

اُڑن طشتریوں کا راز جو بھی ہو ایک حیرت انگیز بات اس معاملہ کو اور بھی پیچیدہ تر کر دیتی ہے وہ ہے سربراہ اور تفتیشی میدان میں پیش پیش ممالک کی حکومتوں کا وقتاً فوقتاً پہلوتہی کر جانا اور حقائق کو یکسر جھٹلا جانا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ بڑی طاقتیں، اُڑن طشتری کے راز کو ایک معینہ مدت تک راز ہی رکھنا چاہتی ہیں۔ اس سلسلہ کا غالباً سب سے اہم واقعہ ۱۹۶۱ء میں پیش آیا جب کہ روس کے دو خلاء باز ایک عورت اور ایک مرد نے خلاء ہی میں اپنے سانسوں کا حساب بے باق کر ڈالا۔ لاکھوں لوگ ٹیلی وژن پر دم سادھے ان دو بہادر خلاء بازوں کی کشمکش اور کرب دیکھتے رہے۔ جیسے اچانک خلاء میں کسی اور شے کی موجودگی نے انھیں دہلا دیا ہو، اچانک پروگرام بند کر دیا گیا۔ اس خلائی جوڑے پر واقعتاً کیا گزری یہ غالباً ابدی راز ہی رہے گا۔ اس واقعہ کے بعد کئی بار متجسس شہریوں نے جب بھی ان طشتریوں کو دیکھا اور جواز مانگا تو ان لوگوں کو ہمیشہ کوئی نہ کوئی غیر اطمینان بخش جواب دیدیا گیا یا سرے سے جھٹلا ہی دیا گیا کہ ایسی کوئی چیز دیکھی ہی نہیں گئی۔ اس سلسلہ میں ہزاروں حیران کن چشم دید واقعات کا ریکارڈ موجود ہے۔ لیکن یہاں حال میں رُونما ہوئے دو واقعات کا ذکر دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔

سال گزشتہ یعنی ۱۹۶۷ء ہی کی بات ہے۔ کولوریڈو کے ایک مقام الوسا کی حیرت انگیز خبر اخبارات میں شائع ہوئی جس میں تفصیل سے بتایا گیا ہے

کہ کس طرح ایک گھوڑے کی موت واقع ہوئی اور نہایت ہی پراسرار طریقہ سے اس کے جسم کے مختلف حصّوں کو غائب کر دیا گیا۔

السوسا کے مقطعہ دار ہیری کنگ کو پتہ چلا کہ ستمبر ۱۹۶۷ء کو ایک گھوڑا مقطعہ میں واپس نہیں آیا۔ ہیری کنگ کو فکر ہوئی اور وہ اس گھوڑے کی تلاش میں نکلے۔ تقریباً ایک تہائی میل دور انہیں گھوڑا نظر آیا لیکن مردہ حالت میں۔ گھوڑے کے سر اور گردن کی ساری چمڑی غائب تھی اور محض ہڈیاں باقی رہ گئی تھیں جن پر ایک ریشہ بھی گوشت کا باقی نہیں تھا۔ گردن تک کھال اس صفائی سے اتاری گئی تھی کہ کسی معمولی چھرے کا کام نہیں معلوم ہوتا تھا۔ کنگ نے فوراً اس گھوڑے کے مالک مسٹر اور مسز بریل لیوس کو خبر کی اور تینوں مقام واردات پر پہنچ کر چھان بین کرنے لگے۔ انہوں نے آس پاس کی اجڑی ہوئی گھاس کو دیکھا۔ گھوڑے سے سو گز دور انہیں پندرہ کروی نشان نظر آئے۔ اس کے علاوہ پاس ہی انھیں (پہیوں کے) چھ یکساں نشان نظر آئے جو دو انچ چوڑے اور چار انچ گہرے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اُوپر سے کوئی چیز وہاں آکر اتری ہو۔

ڈنور کے تحقیقاتی عملے نے جب زمین پر پائے گئے ان نشانوں کو ناپا تو سب سے بڑا نشان ۷ء۵ فٹ قطر کا تھا۔ اور دوسرے نشانات ۱۵–۱۵ انچ قطر کے تھے۔

مسز لیوس کو پاس ہی پڑا ہوا ایک اوزار ملا جس پر گھوڑے کے بال لگے ہوئے تھے۔ لیکن جیسے ہی اُس نے وہ اوزار ہاتھ میں لیا۔ اس کا ہاتھ سرخ پڑ گیا اور جلنے لگا۔ یہ جلن اس وقت تک کم نہیں ہوئی جب تک کہ اس نے ہاتھ دھو نہیں لیا۔ (اگر اس اوزار کے ملنے کو زیب داستان نہ سمجھا جائے تو غالباً یہ پہلا موقعہ ہے جب کہ اُڑن طشتری نے اپنے پیچھے کوئی ٹھوس ثبوت چھوڑا ہے۔)

لیکن محض گھوڑے کی موت اور نشانوں کا پایا جانا ہی کسی اہمیت کا باعث نہیں ہے۔ قابل حیرت انکشاف تو اس وقت ہوا جب کہ گھوڑے کا پوسٹ مارٹم کیا گیا۔ بظاہر گھوڑے کے جسم میں کوئی چیز داخل نہیں ہوئی تھی پھر بھی اس کے پیٹ سے معدہ اور دوسرے اعضاء غائب تھے۔ اسی طرح جب کھوپڑی میں آرے سے شگاف کیا گیا تو وہاں دماغ یا کسی اور مائع کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس سے زیادہ حیرت انگیز انکشاف یہ تھا کہ ریڑھ کی ہڈی سے نقوی مائع یکسر غائب تھا۔

گزشتہ اکتوبر میں ہی ایک واقعہ خود ہندوستان میں پیش آیا۔ شیلانگ کے لائیکورگاؤں میں چیراپونجی سڑک کے قریب ہی ایک شعلہ بار شے نظر آئی۔ اور دیہاتیوں نے غیر مانوس سے دھماکے سنے۔ یہ شعلہ بار شے طشتری نما تھی جس کا قطر اندازاً ۲۰ سے ۳۰ فٹ تک تھا۔ اس سے بہت ہی تیز سبز اور سرخ روشنی نکل رہی تھی۔ یہ شے چند منٹوں تک لٹو کی طرح گھومتی رہی۔ پھر زمین سے اُڑی، کچھ دور جا کر رک گئی اور ایک ہی جگہ لٹو کی طرح گھومتی رہی۔ پھر اڑی اور قریب کے ایک نالے میں جا اتری۔ متذکرہ بالا دھماکے یہیں ہوئے۔ جبکہ بظاہر یہ اُڑن طشتری نالے سے پانی چوس رہی تھی اور تیزی سے گھومنے کی وجہ سے پانی فوارے کی طرح اڑ رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے یہ ہوا میں اُوپر اٹھی اور گھنے جنگل پر سے ہوتی ہوئی غائب ہو گئی لیکن جاتے جاتے اُس نے درختوں پر نشان بھی چھوڑے۔ کچھ درخت ایسے لگتے تھے جیسے کسی آرے سے کاٹے گئے ہوں۔ اُڑن طشتری کی ان کارستانیوں کے دوران آس پاس کی ہوا گرم ہو گئی جو اس کے جانے کے بعد بھی کافی دیر گرم رہی۔ یہ سلسلہ کوئی آدھے گھنٹے جاری رہا۔

اب اسے اتفاق سمجھئے یا کچھ اور، بہرحال جیسے جیسے روس اور امریکہ کی خلائی سرگرمیاں بڑھتی جارہی ہیں۔ اڑن طشتریوں کی خبریں اور شہادتیں زیادہ موصول ہونے لگی ہیں۔

یہاں ایک دلچسپ نکتہ یہ اٹھتا ہے کہ اگر یہ خلائی باسی واقعی ذی روح اور ذی حس ہوئے تو ان کی شکل کیا ہوگی۔ زمین پر زندگی نے کئی روپ بدلے اور یہاں وہی پہنچتے ہیں جنہوں نے زمین پر موجود حالات کے مطابق خود کو ڈھال لیا۔ ویسے بھی زندگی کے لئے، زمین جتنے موزوں و سازگار حالات کسی اور ستارے میں نہیں ہیں۔ لیکن یہ بات بھی تسلیم کی جا چکی ہے کہ لاکھوں دوسرے سیاروں پر بھی زندگی موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہاں کے حالات کے مطابق گوشت پوست کا وجود نہ ہو اور زندگی کسی اور ہیئت میں موجود ہو۔ وقت ہی ان گتھیوں کو سلجھائے گا۔ آیئے ہم اپنے ان خلائی پڑوسیوں کے منتظر رہیں۔ لیکن معلوم نہیں اُن کی اخلاقی قدریں کیا ہوں گی۔ زبان کیا ہوگی؟

”جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی“

ڈاکٹر مارٹن لوتھر کنگ

۴ اپریل ۱۹۶۸ء کو مشہور امریکی نیگرو رہنما ڈاکٹر مارٹن لوتھر کنگ شہید کر دیئے گئے۔ وہ مزدوروں کی حمایت کرنے اور ان کے احتجاجی جلوس میں شرکت کرنے کے لیے میمفس (ٹینیسی) گئے ہوئے تھے۔ جہاں وہ لورین موٹل کی دوسری منزل پر ایک کمرے میں مقیم تھے اپنے دوستوں کے ہمراہ بالکونی میں کھڑے ہوئے۔ جہاں قضا ان کی منتظر تھی۔ قاتل کی گولی چلی اور اپنا کام کر گئی۔ انھیں کئی بار دھمکیاں دی جا چکی تھیں۔ بم بھی پھینکے گئے۔ اور ڈاکٹر کنگ خود جانتے تھے کہ اُن کی زندگی ہر وقت خطرے میں ہے۔ مگر جو لوگ عظیم مقاصد کو اپناتے ہیں وہ راہ کے خطروں سے پوری طرح باخبر ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ اہمیت اس بات کی نہیں ہے کہ انسان کتنے دن تک زندہ رہتا ہے۔ اہم یہ ہے کہ وہ کس طرح زندہ رہتا ہے۔

ڈاکٹر مارٹن لوتھر کنگ کو سنہ ۱۹۶۴ء میں ان کی امن پسندی کے لیے نوبل امن انعام ملا تھا۔ وہ دوسرے نیگرو رہنما تھے جسے یہ انعام ملا۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں جنوبی افریقہ کے نیشنلسٹ رہنما چیف البرٹ لوتھولی کو یہ انعام ملا تھا۔ ہندستان کو ان کی اس عزت افزائی سے خاص طور پر خوشی ہوئی تھی۔ کیوں کہ مغرب میں مہاتما گاندھی کے فلسفہ عدم تشدد کے داعی اور پیروکار سمجھے جاتے تھے۔ اور لوگ انہیں محبت سے امریکی گاندھی کہتے تھے۔

ڈاکٹر کنگ امریکی حبشیوں کی آواز تھے۔ جو عدم تشدد کے ذریعے گورے لوگوں کے مساوی حقوق حاصل کرنے کی جد و جہد کر رہے تھے اس جد و جہد کو پر امن رکھنے کے لیے، ڈاکٹر کنگ کو گورے اور کالے، دونوں طبقوں کے انتہاپسندوں کی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ اپنے عقیدے پر پختگی سے ڈٹے رہے۔ انہوں نے اپنے پیروکاروں سے کہا

”آپ میں سے کچھ لوگوں کے پاس چاقو اور دوسرے ہتھیار ہیں۔ میں گزارش کرتا ہوں کہ آپ ان ہتھیاروں کو ایک طرف رکھ دیں اور عدم تشدد کا ہتھیار اور سچائی کی ڈھال اٹھالیں اور پھر آگے بڑھیں۔“

وہ ۱۵ فروری سنہ ۱۹۲۹ء کو اٹلانٹا (جارجیا) میں پیدا ہوئے۔ اسکول کے بعد انہوں نے اٹلانٹا نیگرو مورہاوس کالج میں تعلیم پائی۔ مہاتما گاندھی کے طریق کار سے وہ جس حد متاثر تھے، اس کا جواب خود ان کے الفاظ میں یوں ملتا ہے۔

”اپنے خاندانی ماحول کی بدولت عیسائیت کے اصول میری زندگی کا جزو بنے۔ مگر اپنے اصولوں کو عملی شکل دینے کا طریقہ میں نے گاندھی سے سیکھا۔“ انہوں نے بوسٹن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کیا۔ دیگر تصانیف کے علاوہ ان کی ایک تصنیف ”ہم انتظار کیوں نہیں کر سکتے۔“ ہے جس میں

انہوں نے امریکہ میں نیگرو باشندوں کی شہری حقوق کے لئے جدوجہد پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔

۱۹۵۵ء میں انہوں نے منٹگمری، الباما میں ان بسوں کے بائیکاٹ کی تاریخی مہم کا آغاز کیا تھا جس میں نسلی امتیاز کے تحت کالے اور گورے باشندوں میں امتیاز کیا جاتا تھا۔ ۳۸۱ دن ہزاروں نیگرو اپنے دفتروں اور کام کاج کی دوسری جگہوں پر پیدل جاتے رہے اور پیدل ہی واپس آتے رہے اور یہ بائیکاٹ اس وقت ختم کیا گیا جب امریکہ کی سپریم کورٹ نے گورے اور کالے کے امتیاز کی بنا پر بسوں میں نیگروں باشندوں کی مخصوص سیٹوں کو ختم کر دیا۔ اس کے بعد انہوں نے ملک کے اسکولوں میں رنگ کی بنا پر داخلے میں امتیاز کو ختم کرانے اور مساوی حقوق حاصل کرنے کے لئے اس طرح کی کئی تحریکوں کا آغاز کیا اور ۱۹۶۳ء میں شہری حقوق کے لئے اس تاریخی مارچ کی باری آئی جس میں کالے گورے دونوں نسلوں کے دو لاکھ افراد نے مل کر حصہ لیا۔ یہ جلوس واشنگٹن مانومنٹ سے شروع ہوکر ڈاکٹر کنگ اور ان کے ساتھیوں کی قیادت میں لنکن میموریل تک پہنچا اس کے نتیجہ میں امریکہ میں نیگرو باشندوں کو شہری حقوق عطا کرنے کا بل منظور کیا گیا۔

ڈاکٹر کنگ نے اپنی زندگی میں اپنا پیغام دنیا بھر کے لوگوں تک پہنچانے کے لئے دور دراز ملکوں کا سفر کیا۔ ان کے ایک دوست نے ان کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا تھا۔

"ڈاکٹر مارٹن لوتھر کنگ جن لوگوں کے حقوق کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں ان کی تمام توقعات ڈاکٹر کنگ کی ذات سے وابستہ ہوگئی ہیں وہ انتہائی دیانتدار انسان ہیں اور عجز و انکساری ان کے کیریکٹر کا ایک خاص وصف ہے۔ انہوں نے عیسائیت کے اصولوں سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ محض نیگرو باشندوں کو نہیں، بلکہ تمام قوم اور اس کی روح کو بچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔"

ڈاکٹر کنگ کی موت پر ساری دنیا بھر میں انتہائی رنج و غم کا اظہار کیا

گیا ہے۔ خود ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں ان کی موت کو پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ اور ہزاروں سفید اور کالے امریکیوں نے دوش بدوش ان جلسوں اور جلوسوں میں حصہ لیا جو امریکہ میں ان کے سوگ میں نکالے گئے۔

"جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی۔" کنگ صرف نام کے بادشاہ تھے بلکہ انہوں نے لاکھوں دلوں پر حکمرانی کی ہے اور اپنی موت سے ایک روشنی کر گئے ہیں جو آنے والی نسلوں کی رہنمائی کرتی رہے گی۔

بقیہ "دن ڈھلے کی نصف شب"

ہے ایک ہی دفعہ کیوں نہیں ہر شے سے انکار کر دیتی۔ سارے جھگڑوں کا یہی تو ایک علاج ہے۔ کہ تم منکر ہو جاؤ۔ انکار کر دو۔ نفی کر دو —— گرمیوں کی اس دوپہر کا گونجتا سناٹا اچانک اس کمرے میں در آیا —— ابرار نے تکیہ پر سے سر اٹھا کر سوجی ہوئی سرخ کم خواب آنکھوں سے نیچے دری پر پھیلے ہوئے ان چاروں کی طرف دیکھا۔ میز پر بے ربطی سے پھیلے ہوئے تاش کے پتے اور میز کے نیچے وہسکی کی خالی بوتلیں اور گلاس آخری شب کے تھکے ہوئے راہیوں پر نوحہ خوانی کر رہے تھے! اس نے گردن پر آئے پسینے کو چادر کی رگڑ سے صاف کیا پھر کروٹ بدل کر دیوار کی طرف منہ کر لیا۔ ایک بار پھر نیند کی تاریکیوں میں کھونے سے پہلے اس نے عطیہ شہزاد احمد کو وقار کے سینے سے لگے سسکیاں لیتے دیکھا —— اور پھر چاروں طرف تاریکی چھا گئی۔ باہر دسط گرما کا سیال تانبے کا کھولتا سورج پگھل کر مغرب کی طرف جھک گیا۔

اُس دن یہ دھرتی کتنی الگ تھی۔
جیسے پایاب ندی کی بہتی ہوئی چمکیلی گیلی ریت پہ کوئی چلے
نیند کی مضمحل باہوں میں کھلتے پھولوں جیسی نرم ملائم لچکیلی
ہر رستہ، پگڈنڈی، . . . ایک پھسلتا بہتا خواب
در و دیوار . . . . . پگھلتا موم
امنگوں کے چلتے پھرتے ہیولے . . . . دشمن دوست سبھی
جیون کا ہر عمل پُر زہ چکنا ہٹ میں پھسلتا
—— بے ٹکراؤ تھا
—— بے آواز تھا
—— جیسے ہونٹ سے ہونٹ ملیں

خوابوں کی پُر جوش اڑانیں . . . . جس میں پر نہ ہلیں
اور ایک ہی جھونکے میں میلوں، دور تلک
—— ہم تیرتے منزل پر جا پہونچیں

جب بھی سوچا ایسے لگا
جیسے میں لکڑی کے گھوڑے پر بیٹھا
—— ایک ننھا فاتح ہوں
دا اپنی چمکیلی تلوار چلاتا مملکت اپنی کمرہ کمرہ پھیلاتا ہے۔

آج کل دہلی

قاضی سلیم

کون و مکاں کی وسعت آنگن میں محصور ہے
—— میرا خدا خود میرا دوست
—— مرا ہم عمر ہے مرے ساتھ ہے
—— اس کے فرشتے مری فوج میں شامل ہیں

(۲)

لیکن جس دن میں نے پہلی بار یہ سوچا
پھول کھلے ہیں آج تو کل یہ کہاں رہیں گے ؟
میری روح کے سناٹوں میں جو راگ بسے ہیں
—— شور و فغاں میں کیسے جئیں گے ؟
کل کیسی ہوگی ؟
میری محبت کا کیا ہوگا ؟
پہلی بار مرے اس دل نے فکر و تردد کا پھل چکھا
اور اسی دن میرے خدا نے مجھ کو تنہا چھوڑ دیا

اب یہ دھرتی میرے لیے
ایک شکستہ آئینہ ہے
اس کی چکنا چور سطح پر ہاتھ پھرا کر دیکھو
خون کا دھارا بہہ نکلے گا۔

اس جہنم میں

کہاں سے آ گئے تم
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں
پلک جھپکی ___ کئی نوری برس بیتے
قیامت سے گلے مل کر ذرا پلٹی تو یہ دھرتی
کسی سورج کی بھٹی سے نکلی راکھ کا ایک ذرہ ہے

کہاں سے آ گئے تم
راکھ کے ذرے میں تم کیا! اور میں کیا!!
محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے
دھڑوں کو اپنے چپکا کر لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا؟
تمناؤں میں دیوارے ہوئے یہ کلبلاتے لوتھڑے کیسے
بلندی سے نظر آئیں گے۔ ___
___ ہنستے ہیں کہ روتے ہیں
جنازہ چیونٹیوں کا جا رہا ہے۔
___ یا کوئی بارات نکلی ہے
افق کے اس پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں

سیکڑوں اجداد گذرے
عقابی ہتھیلیوں سے کوئی خلیہ
اس زمیں کے اندھے جوہڑ میں گرا تھا
تبھی شاید وہ سب کچھ کھو چکا تھا
سیکڑوں اجداد گزرے

سب پریشاں ہیں
اسے کس نے چرایا ہے
ہر اک کو شبہ ہے کہ دوسرے نے
اپنے سینے میں چھپا کر رکھ لیا ہے
سبھی کی آتمائیں کھوکھلے ناموں کے کاسوں میں
چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح
تڑپتی ___ پھڑپھڑاتی ہیں

تبھی تو شہر میں ہلچل مچی ہے
گلی میں شور بڑھتا جا رہا ہے
جلا دو پھونک دو ___ نابود کر ڈالو
چیر دو ہر جسم
___ اندر جھانک کر دیکھو
سڑک پر خون بہتا ہے
___ اسے چکھو
خدا کا ذائقہ شاید ملے گا

(۲)

کہاں سے آ گئے تم
اس جہنم میں
کہاں سے آ گئے تم
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں
بنا جھپکائے پلکیں دیکھتی ہیں
گھوڑوں اور کیڑوں میں بڑے گھمسان کا اک رن پڑا ہے
ہزاروں ڈھیر ہو کر رہ گئے ہیں
افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں
(شور ہے آہ و فغاں کا
ٹھوکروں سے دھول اڑتی ہے
ہزاروں شہر لٹتے جا رہے ہیں)

چلو جلدی کرو
وقت کے رتھ کو
تیز دوڑاؤ ___ روشنی سے تیز دوڑاؤ
چلو اس کارواں کو روک کر پوچھیں
ہمارے نامۂ اعمال لے کر کس خلا میں جا رہے ہو
کون ہے؟
جو ہماری بے بسی پر آج ہنستا بھی نہیں
زمیں کے ایک اک سوراخ میں
خود زندگی کی کوکھ میں
کیوں موت انڈے دے رہی ہے۔

سوشیلا شرما

آج ہاتھ میں قلم اٹھایا ہے اگر پہلے کبھی ایسی خواہش ہوتی تو ستار لے کر بیٹھتی۔ یوں ستار کو چھوڑ کر اور کون ہے میرا ساتھی۔ لیکن اب جیسا میرا حال ہے ویسا ہی خستہ حال اس کا بھی ہے۔

کپڑوں کا اپنا شوق میں نے اپنے پیارے ستار پر نئے نئے غلاف چڑھا کر پورا کیا ہے۔ خود اپنے جوڑے کو کبھی پھولوں سے نہیں سجایا مگر ستار کو میں جوہی کے گجرے پہناتی رہی۔

گھر میں کسی کے داخل ہوتے ہی سب سے پہلے اس کی نظر میرے ستار پر ہی جاتی۔ اس سے مجھے انتہائی مسرت ہوتی۔

یہ ستار اب بھی مجھے اتنا ہی پیارا ہے جتنا پہلے تھا۔ اس کے تاروں کو سہلاتے اور جھنجھناتے میرے من کے نہ جانے کتنے دکھ اس میں سما گئے تھے۔ مگر اب میرے ہاتھوں میں وہ طاقت نہیں رہی۔ کتنے بوجھ جو ہنستے ہنستے جھیلے اب رو کر بھی مجھ سے برداشت نہیں ہوتے۔

قلم کھولنے کے لئے میں نے اس کا ڈھکن گھمایا۔ اس کے ساتھ میرا من بھی گھوم گیا۔ قلم کھولنے اور بند کرنے کے لئے کچھ گھیرے ہوتے ہیں۔ ایسے ہی میری زندگی کے گنے چنے کچھ واقعات بھی ہیں۔

آج برسوں پہلے کا وہ دن مجھے یاد آیا جب ستار تیز آواز سے بج اٹھا تھا اور انگلیوں نے پانی پر تیرتی ہوئی مچھلی کی طرح ناچنا شروع کیا تھا۔ من کے خیالات کے ساتھ ساتھ انگلیوں کی رفتار بھی تیز ہو گئی تھی۔ تار ٹوٹ گئے تھے، آواز رک گئی تھی اور خیالات کا سلسلہ بھی درہم برہم ہو گیا تھا۔ نہ صرف تار ہی ٹوٹے تھے بلکہ میں خود بھی سمٹ کر رہ گئی تھی۔ آخر میری ہی قسمت اتنی کھوٹی کیوں؟

پاؤں خود بخود تلسی کی جانب بڑھے۔ روئی کی بتی بنتے بنتے من بھی کئی بلوں میں بٹ گیا۔ میں بولی ــــ "کیوں ری تلسی ماں، تو نے شیام بھلا کیسے رجھائے تھے؟ ماں، اب تو مجھ سے بھی برداشت نہیں ہوتا یہ اکیلا پن۔ مجھے بھی دیدو ایک شیام، لو یہ دیپک قبول کرو۔ اور میرے من میں روشنی کر دو ماں، . . . . تلسی ماں شیام دیدو۔"

روتے روتے میرا ہاتھ اور سارا جسم کانپنے لگا۔ باہر کی اندھیری رات نے مجھے اور بھی مایوس بنا دیا تھا۔ سرد ہوا کے جھونکوں نے مجھے بڑی بری طرح ہلا دیا تھا۔ بہتے ہوئے آنسوؤں کی وجہ سے کچھ سوجھتا نہ تھا۔ من سے نکلا "شیام"۔ نام ہونٹوں پر آ کر جم گیا تھا۔ تبھی ایک آواز سنائی دی "اندر چلی جاؤ۔ آج بہت سردی ہے کتنا غلط وقت ہے تمہارا روز دیا جلانے کا۔"

آواز میرے بہت قریب کی تھی کبھی نیند میں بھی میں نے ایسا میٹھا خواب نہیں دیکھا تھا۔ مجھے اپنے کانوں پر بھی لمحہ بھر کے لئے یقین نہ رہا۔ چاہتے ہوئے بھی میں آنکھیں نہ کھول پائی۔ ڈر تھا کہ کہیں اصلیت خواب میں منتقل نہ ہو جائے۔ تب ہی کسی کی باہوں نے مجھے گرم شال اوڑھا دی شال کے اوپر پڑنے پر آنکھیں کھلیں۔

وہ جا رہے تھے . . . . سرد ہوا کی پروا کئے بغیر۔ میری آنکھیں ان

پٹھو پر جیسے ٹک گئیں۔ وہ دور ایک گھر میں چلے گئے۔ اپنے شیام کی
یں نہ دیکھ سکی۔ چوڑی دیوار سی اُن کی پیٹھ کئی دیواروں میں جا چھپی
ندر چلی آئی۔ شال کو اپنے جسم سے اور بھی لپٹا لیا۔

تبھی ماما بولے —— "ارے مجھے یوں لگا وِرما خود آپہنچا۔ جیسے
اوہ ہے۔ ویسی ہی لمبی تم۔ مگر ایک بات ہے کہ عورت کا اتنا
نحوست کی علامت ہے۔ ہم تو یہی سنتے آئے ہیں کہ لمبی کی قسمت نالی
کی بڑی۔ مینار سی کھڑی ہوئی عورت بھی کبھی اچھی لگتی ہے بھلا؟"

ایسے تھے میرے ماموں، جو برسوں سے دماغ کا توازن کھو چکے
کی بات کا میں نے یا کسی اور نے کبھی بُرا نہیں مانا۔ مگر اس دن تو
ور سے ان کی یہ بات مجھے کھل گئی۔ خوشی سے ناچنا چاہنے والے میرے
یے وہ روک دینا چاہتے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا۔ میں نے کہا
ماجی اب آپ سو جائیے رات بہت گذر چکی ہے۔"

وہ ہنسے۔ بولے —— "سو جاؤں گا —— سو جاؤں گا۔" ایسی جلدی
ہے۔ مگر ہاں ورما کو ڈاکٹروں سے سخت نفرت ہے۔ ٹھیک بھی ہے
گے لوگوں کو ڈاکٹروں کی ضرورت بھی کیا۔ ؟ یہ شال میں اُسے ہر روز
ے دیکھتا ہوں۔"

مجھے لگا شال مجھے اتار دینا چاہئے۔ ماما اس طرح بہکتے رہے تو رات
ن کی سوئے گی اور نہ میری۔ میں شال اتار کر رکھنے لگی۔ وہ بولے ——
یہاں نہیں —— اسے تو اپنے کمرے میں ہی لے جاؤ۔ دو سروں کی
انت سے رکھتے ہیں۔"

شال میں نے پھر لپیٹ لی اور اپنے کمرے کا دروازہ بند کر بستر میں
ی۔

ماموں کی اناپ شناپ باتوں میں رات ہو چکی تھی۔ کبھی ماں کو یاد
اور کبھی باپ کو۔ کبھی بہن کو بُرا بھلا کہتے اور کبھی مجھے۔ کوستے کوستے کبھی
"سارے ایک سال تیری ماں کو تیرے باپ نے ساتھ رکھا یہ کیا کم تھا
تھی تیری ماں۔ کیا آدمی سر پر جوتے رکھنے کو گھر رکھے ایسی عورت کو۔"
بھی بہن کی یاد میں کہتے۔

"بہن آدمی بڑا ہی خود غرض ہوتا ہے۔" پھر بہن کو یاد کر کے رات بھر
رو یا کرتے۔ میں بھانجی وہ جواب دیتے: "تم نہ سمجھو گی آدمی بڑا خود غرض ہوتا
ہے۔ میں اپنی قوم کو خوب جانتا ہوں۔"

ماموں ہنسنے پر آتے تو بغیر کسی بات کے ہنسے چلے جاتے۔
اور روتے تو سارا دن روتے رہتے۔ بھلا پاگل روتے بھی کیسے ہیں؟ مگر
اُن کے پاگل پن میں بھی اُن کی کئی باتیں ایسی ہوتیں کہ ہم جیسے اچھے بھلے آدمی
بھی چکمہ کھا جائیں۔ مگر ——

مگر اس روز ماموں نے میرے میٹھے خواب کی کڑیاں توڑ دی تھیں۔
ایسی کتنی ہی کڑیاں بکھری پڑی تھیں کیسے جوڑوں، کیسے چھوڑوں۔ اس رات
میں سو نہ سکی تھی۔ ایسے میں قاعدے کی پابند ہوں اور جو کچھ بن سکی ہوں
اس کا سہرا اس باقاعدگی کے سر ہے۔ میرے پیدا ہوتے ہی ماں نے دم
توڑا تھا۔ والد نے اُس سے قبل ہی میری ماں کو چھوڑ دیا تھا۔

ماں کی صورت مجھے بالکل یاد نہیں اور جس کی پناہ مجھے ملنی چاہئے تھی
اس باپ نے مجھے اس قابل ہی نہ سمجھا تھا۔ لیکن درخت سے ٹوٹا ہوا پتہ ہوا
کے سہارے سے بھی کبھی کبھی اوپر اڑ جاتا ہے۔ میں نے بھی اس طرح اپنے
ننھیال کے کئی لوگوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے زندگی کی کئی کئی سیڑھیاں پار
کر ڈالی تھیں۔ پالنے سے گھٹنوں اور گھٹنوں سے اپنے پاؤں پر کھڑی ہو کر میں
کالج تک پہنچ گئی تھی۔ پھر وہ دن بھی آیا کہ میں اپنی منزل تک پہنچی۔ جہاں کئی
آدمی بھی نہیں پہنچ سکتے۔ خاص اعزاز کے ساتھ مجھے ڈاکٹری کی ڈگری ملی۔ اس
پیشے میں مجھے کامیابی حاصل ہوئی محنت اور باقاعدگی کے ذریعہ دولت اور
شہرت مجھے حاصل ہوئی۔ مگر دل کا سکون نہ ملا۔ اور نہ ہی کہیں پیار۔

باہر بیماروں کے بیچ اور گھر میں ماموں کے پاگل پن نے مجھے بھی
دل کا مریض بنا دیا۔ زندگی میں کوئی بھی نیا پن نہ پا کر دل اندر ہی اندر چیخ اٹھتا۔
پھر ستار بج اٹھتا۔

مریضوں کا دُکھ بانٹنے اور ان کی چھوٹی سے چھوٹی تکلیف دور کرنے
میں مجھے سکون ملتا۔ یہی وجہ تھی کہ کئی ڈسپنسریاں جو میرے ارد گرد تھیں،
ٹھپ ہو چکی تھیں۔ آنے والے بیماروں کو میں نے کبھی امیر اور غریب کی دو
مختلف قسموں میں نہ بانٹا تھا۔ اُن کے دُکھ درد کو ہی دیکھ کر دوا دی تھی۔ تب
ہی سب کہتے تھے کہ چٹکی بھر راکھ دے دیجئے۔ ہم ٹھیک ہو جائیں گے زندگی

کا بوجھ ڈھونے کے لیے ایشور نے مجھے جو کام دیا تھا اس کے سہارے میں آپ بیتی کو کبھی یاد کرنا نہیں چاہتی تھی۔ نہ کبھی میں رونا چاہتی تھی۔ مگر جب تھکی ہاری گھر لوٹتی تو ماموں کو دیکھ کر رہی سہی ہمت بھی دم توڑ دیتی، میں نڈھال ہو لی تو وہ میری ڈھال بننے کی کوشش کرتے۔ میرے مستقبل کی فکر میں وہ مجھے سمجھانے کی غرض سے کہتے کہ عورت کی اصل زندگی تو بیوی کی حیثیت سے ہی ہے۔ میری شادی کا ذکر چھیڑتے تو میرا تن بدن تار تار اور تار تار سے پہاڑ بن جانا انھیں پسند نہ تھا۔ میں انھیں سمجھاتی کیسے ؟۔ کیسے سمجھاتی اپنے پاگل ماموں کو۔ نرے پاگل۔

دل بہلانے کے لیے میں من ہی من میں کہتی کہ "کیا بھی کیا جائے۔ میں سمجھ دار وہ پاگل۔"

لیکن اس یقین دہانی سے دکھ کم نہ ہوتا تھا۔ میں بے ہوش سی ہو جاتی پھر اس حالت سے ابھر کر اٹھ کھڑی ہوتی۔ بیمار کی طرح میں بھی اٹھ کھڑی ہوتی۔ میں نے اپنے پاؤں پر کھڑا رہنے کی تعلیم پائی تھی مگر یہ تعلیم بھی میرے کام نہ آسکی۔

ورما کی شال نے میری یہ ہمت بھی مجھ سے چھین لی۔ نہ وہ مجھ سے اپنی محبت جتاتے، نہ میں کسی سے پیار کی امید کرتی۔ ایک بار سنا ہوا وہ ایک فقرہ میرے من میں ٹوٹے ہوئے ریکارڈ کے گیت کے بول کی طرح بار بار بجتا رہتا۔ خزاں رسیدہ زندگی میں بہار سی آجاتی۔

بند کمرے میں مجھے شال نے کئی بار گرماہٹ دی۔ اُسے اوڑھ کر میں نے ہزاروں خواب دیکھے اور سنوارے۔ دن میں اُسے دیکھ کر میں خوش ہوتی کچھ دن یہ بھی سوچتی رہی کہ کیسے انھیں ملوں اور شال لوٹا دوں۔ کبھی سوچتی کہ کیوں نہ اُسے اوڑھ کر ماموں جی کے سامنے بیٹھوں اور دیکھوں وہ کیا کہتے ہیں ان کے بارے میں۔

ماما نے ایک دن مجھے شال اوڑھے ہوئے دیکھ کر کہا — "ورما بھلا آدمی ہے۔ بیچارا آج ہی مل کر گیا ہے۔ شال تک نہ مانگی۔ اس کی چیز انھیں خود لوٹا دینی چاہیے تھی۔ بیچا۔۔۔ را۔۔۔ شادی۔۔۔" اور ماما جی زور سے ہنس دیے۔ ہنستے ہنستے اتنا روئے کہ ہچکی بندھ گئی نہ جانے وہ کیا کہنا چاہتے تھے۔ کیوں ہنسے، کیوں روئے میری سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

مارفیہ کے انجکشن کے بعد بڑی دیر تک بڑبڑاتے رہے: "ایسے میں اکیلا نہیں رہ سکتا۔ تمہاری ماں کی ایک سال کی زندگی میں اُسے موت کے منہ میں ڈھکیل دیا۔"

ورما چلے گئے کہاں؛ کس کے پاس؛ کب تک کے لیے؟ یہ سب سوال میرے لیے ایک معمہ بن گئے تھے۔ مگر ماما جی نے اس معمہ کو حل کرنے کا بھی موقعہ نہیں دیا۔ ان کے دماغ کا توازن اور بھی ڈانوا ڈول ہو گیا۔ اپنے پرانے نوکر کے سہارے میں جیسے تیسے گھر اور ڈسپنسری کو سنبھال پائی تھی۔

دن گزرنے تھے گزرتے گئے۔ ماما کی حالت بگڑتی گئی۔ کب دن ہوا، کب رات ڈھلی، دیکھنے کا مجھے ہوش نہ رہا۔ لیکن لاکھ کوشش کر کے بھی میں ماموں کو بچا نہ پائی۔ ایک دن نیند میں ہی اچانک ان کی موت ہو گئی۔

اس پاگل سہارے کا چھن جانا بھی میرے لیے ناقابل برداشت ہو گیا۔ اس روز ورما جی مجھے بہت یاد آئے۔ جی چاہتا تھا ان کے سینے پر سر رکھ کر روؤں۔ مگر کہاں انھیں تلاش کرتی۔ کہاں سے انھیں بلاتی۔ اب ان کی شال ہی میرا سہارا تھا۔

ماموں جی کی موت کی خبر سن کر پتا جی بھی آئے۔ میں روئی انہوں نے مجھے صبر کرنے کو کہا۔ مانو میرا دکھ کم کرنے کے لیے ہی انھوں نے جاتے جاتے کہا — "تمہارے چھوٹے بھائی کی پندرہ دن بعد شادی ہے۔ تم ضرور پہنچ جانا۔ میں تمہارا راستہ دیکھوں گا۔" میں نے ان سے وعدہ کر لیا — "میں ضرور پہنچ جاؤں گی۔"

ماموں جی کے پھول دریا میں بہا کر میں پتا جی کے آشیرواد کے لیے چل پڑی۔ والدہ کی کئی ان دیکھی تصویریں میرے من میں بنتی مٹتی گئیں۔ اور میں پہلی بار اپنے پتا کے گھر میں داخل ہوئی۔ شہنائی کی میٹھی آواز نے مجھے "خوش آمدید" کہا۔ پتا جی مصروف تھے انھوں نے ہر ایک کے ساتھ مختصر سا تعارف کروایا۔ مجھے بھنڈارا اور گہنوں کا کام سنبھالنے کا کام ملا۔ بڑے خاندان میں بہن کی حیثیت میں میں نے اپنے بیتے دنوں کو برے خواب کی طرح سے بھلا دیا۔ میری زندگی میں نئی

ہوئی۔

شادی کے گھر میں میں ایسے گھل مل گئی تھی، جیسے سوتیلے
ں بہنوں کے بیچ ہی میں پیدا ہوئی اور بڑی ہوئی ہوں۔ وہ سب
بہت اچھے لگے۔ سوتیلی ماں نے اَن دیکھی ماں کی کمی کا زخم بھر سا
۔ اُن کا سوکھا پیلا چہرہ دیکھ کر میرے من کے بیت جھڑ میں ننھی کونپل
ٹ پڑی۔ پریوں کی کہانی سا یہ کھیل مجھے بہت رومانٹک لگا۔

نئی دلہن کے گھر میں داخل ہوتے ہی جیسے گھر میں شادی کا سارا
ا پورا ہو گیا۔ شہنائی کی دُھن خاموش ہو گئی۔ میں نے بھی بھنڈار کو تالہ
دیا۔ دن بھر پاؤں پر بیتا تھا۔ چیزوں کو اٹھانے رکھنے میں اب
ھ پاؤں نے جواب دے دیا تھا۔ تبھی پتاجی آئے۔ بولے۔ "
ان گھر میں بھی خوب کام سنبھالا تم نے۔" اس ایک فقرے سے جیسے
رہا تھ پیروں میں نئی طاقت آگئی۔ پتاجی نے کہا۔" لاؤ چابیاں
ری ماں کو لوٹا دوں۔"

میرے ہاتھ سے چابیاں لے کر پتاجی نے تھکے ہوئے لہجے میں کہا " اب تو
واہش ہے کہ تمہارے ہاتھ پیلے کر دوں۔ بیٹا اب میں بوڑھا ہو چکا ہوں۔
ں گیا ہوں۔" پتاجی کی بات نے مجھے رُلا دیا۔ وہ بولے۔" ور کھوج دوں
تم ایسا کرو کہ کچھ مہینے کی اپنی تنخواہ یہاں بھیجتی جاؤ تاکہ میں ٹھاٹ باٹ
۔ شادی کر سکوں۔"

جو میں بھولی ہوئی تھی اچانک مجھے یاد آیا۔ میں پتاجی کی جانب بغیر پلک
ہائے دیکھتی رہی۔

" . . . . تم نے آج بڑی بھول کی۔ شادی کے موقع پر یوں سادی
وتی نہیں پہنی تھی۔ میں سب مہمانوں سے تمہارا تعارف بھی نہ کرا سکا۔
تاجی نے کہا۔

میرے پاؤں کانپنے لگے۔ میں نے خود کو سنبھالا اور کہا۔" اب میں
ں گی پتاجی صبح بیماروں کو دیکھنا ہوگا۔"

" کیسے روکوں بیٹا۔ میں بھی اب بہت تھک گیا ہوں۔" انھوں نے کہا
ر میری پیٹھ کو ایسے تھپتھپایا جیسے وہ میری پیٹھ کو چھونا نہ چاہتے ہوں۔
تھپتھپی میری پیٹھ پر کیلوں کی مانند چبھی۔ میں اپنے آپ کو کوسنے لگی۔

" میں کیوں آئی یہاں۔" جس گھر میں کسی نے مجھے اب تک پانی کے لئے بھی
نہ پوچھا تھا۔ وہاں پل بھر رُکنا بھی مجھے ناگوار لگنے لگا۔ میری آنکھوں سے
آنسو بہنے لگے۔ اور شرم اور غصے سے میں کانپ رہی تھی۔

جیسے تیسے پاؤں بڑھا کر نکلی ہی تھی کہ پاس والے کمرے میں داخل
ہوتے بھائی ٹھٹک کر رُک گیا اور بولا " دیدی کیا بات ہے" " میں اب میلوں
کہہ کر مڑ گئی۔ وہ مجھ سے لپٹ گیا اور بولا" نہ دیدی نہ۔ آج تمھیں نہ جانے
دونگا جس ننھے بھائی کی شادی کا اتنا کام کیا۔ کیا اُسے ایک دن بھی سیوا
کرنے کا حق نہیں دو گی۔"

میں رو رہی تھی۔ سگے باپ نے ہی سوتیلے کو سوتیلے بنائے رکھا۔
میں کیا کہتی، میں بولی" آج مجھے جانے دو بھیا۔ مجھے صبح تک پہنچنا ہی ہے"
میں رُکنا نہیں چاہتی تھی مجھے ڈر تھا کہ میں گر پڑوں گی۔ دو قدم آگے
بڑھی تو وہ بولا کہ " دیدی ٹھہر، یہ شال اوڑھ لو۔ دیکھو تو جاڑے سے
کانپ رہی ہو مگر مانتی بھی تو نہیں۔ کیا یہ وقت جانے کا ہے؟"
دنوں بعد پھر کسی نے مجھے ٹوکا۔ وہ مجھے شال اوڑھانے لگا مگر
میں نہ مانی۔ نئی دلہن کے اوڑھے ہوئے شال کو میں نے نہ اوڑھا۔ میں نے
دیکھا کہ کسی کے دو آنسوؤں نے دیدی نام کے لفظ کو پیار اور خلوص سے
سینچ دیا تھا۔"

ساری رات اسٹیشن پر ٹھٹھرتی رہی، اتنی سرد ہوا سے نہیں جتنی اپنے
آپ سے۔

اب کوئی میرا اپنا نہ تھا۔ گھر اور ڈسپنسری کے بیچ پھر وہی زندگی
چلنے لگی۔ زندگی میں کئی چیزیں پیچھے چھوٹتی گئیں۔ نہ چھوٹی تو صرف دو چیزیں
—— ایک شال اور ایک ستار۔

اوڑھتے اوڑھتے شال بھی میرے دل کی طرح چھلنی بن گئی۔ ستار بھی شکستہ
حال ہو گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم تینوں میں بڑھاپے کی دوڑ سی لگ گئی
ہے اور آج میں نے قلم ہاتھ میں لیا ہے۔

عینک اور آنکھ کے درمیان کے فاصلے کے برابر میری آج کی اور
بیتی ہوئی زندگی میں بھی فرق پڑ گیا ہے۔ اب سانسوں کے تار نہ جانے کب
ٹوٹ جائیں۔ سوچتی ہوں کیوں نہ جیتے جی دُنیا کے لئے کچھ کہتی جاؤں۔

(بقیہ صفحہ ۳۶ پر)

پہلے پہل چلنے والی گاڑی

ہندوستان میں سب سے پہلے ۱۶ اپریل ۱۸۵۳ء کو بمبئی اور تھانے کے درمیان ریل شروع کی گئی۔ یہ دوری صرف ۳۲ کلومیٹر تھی۔ مگر آج ہمارے ملک میں ۶۰۰۰۰ کلومیٹر لمبی ریلوے لائن ہے جو ایشیا میں سب سے لمبی ریلوے ہے۔ ہمارے ملک میں روزانہ دس ہزار گاڑیاں چلتی ہیں جو دس لاکھ کلومیٹر کی مسافت طے کرتی ہیں جو زمین اور چاند کے درمیانی فاصلے سے لگ بھگ تین گنا ہے۔ اور دنیا کے اردگرد ستا چکروں کے برابر ہے۔

اگرچہ آج ہماری ریلوے نے بہت ترقی کرلی ہے۔ لیکن جب ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا تھا۔ اُس وقت ہماری ریلوے کی حالت بڑی غیر تسلی بخش تھی۔ دوسری جنگِ عظیم میں ریلوے سے خوب کام لیا گیا تھا اور مرمت و تبدیلی کی طرف توجہ نہیں کی گئی تھی۔ ہزاروں میل لائنوں کو اکھاڑ کر جنگ کے دور دراز علاقوں میں بچھا دیا گیا تھا۔

ہندوستان کی آزادی کے وقت ہمارے پاس ۴۰۵۲۴ میل لمبی لائن تھی تقسیم ملک کی وجہ سے ۶۹۵۸ میل لمبی ریلوے لائن پاکستان کے حصے میں چلی گئی۔ اور ۳۳۵۶۶ میل ہمارے پاس رہ گئی۔

ایک تو جنگ نے ریلوے کو خستہ حال کر دیا تھا اس پر تقسیم کاری ضرب نے اُسے بری طرح متاثر کیا تھا۔ دو ریلوے تنظیمیں نارتھ ویسٹرن اور بنگال آسام دو حصوں میں بٹ گئیں۔ ہزارہا ریلوے ملازمین کو ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل کرنا پڑا جس سے کئی طرح کے کارکنوں کی کمی واقع ہوگئی اور کچھ قسم کے کارکن فاضل ہو گئے۔ مثلاً ہندوستان میں ۱۸ فی صد انجن ڈرائیور کم ہو گئے۔ کچھ ریلوں میں یہ کمی ۴۵ فی صد تک پہنچ

جدید آرام دہ اور خوبصورت ڈبے

ٹرینوں کی آمدورفت اور رفتار پر بھی زبردست پڑا۔ فسادات کی وجہ
وادھر اُدھر سے جانے میں بھی تعطل پیدا ہوگیا۔ نیز کچھ لائنوں پر غیر معمول
دگیا۔ اس کے علاوہ تقسیم اور فسادات کی وجہ سے ہجرت کرنے
کھوں افراد کو ہندوستان اور پاکستان سرحد سے محفوظ جگہ پر پہنچانا
ن کی ضروریات زندگی مہیا کرنی پڑیں۔ اندازہ ہے کہ صرف تین
ہ قلیل عرصہ میں لگ بھگ تیس لاکھ مہاجرین ریلوے کے ذریعے
ے دوسری جگہ منتقل ہوئے۔

آزادی کے بعد ریلوے کو بہتر بنانے کی طرف خصوصی توجہ کی گئی
ن قسم کے اقدام کئے گئے۔ اُس وقت ریلوے میں ۴۲ طرح کے
ئے تھے۔ انھیں ختم کرکے ایک واحد نظام رائج کیا گیا اب ریلوے کے
نا دیئے گئے ہیں اور ہر زون ایک جنرل مینجر کے ماتحت کردیا گیا۔ علاوہ
ے اور ناقص ریلوے انجن، مسافر گاڑی کے ڈبوں، اور پٹریوں
ئے انجن، ڈبے اور پٹریاں مہیا کی گئیں۔ ریلوے ورکشاپ میں
نیں اور پلانٹ نصب کئے گئے۔ اس کے ساتھ ہی ریلوے کو بہتر
دہ آرام دہ بنانے کے لئے گزشتہ تین پنج سالہ پلانوں کے
ریلوے پر تین کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا جو آزادی سے پیشتر خرچ
ے والی مجموعی رقم سے تین گنا ہے۔

آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی ہمیں دوسری ضرورتوں کی طرح ریلوے
ت کے لئے غیر ملکیوں سے امداد لینی پڑی یعنی بہت جلد ہم اپنے پیروں
ہو گئے اور اب ریلوے کی ضروریات کے معاملے میں ہم تقریباً خود
ں۔

سب سے پہلے ہم نے مغربی بنگال میں چترنجن کے مقام پر ریلوے
نے کا کارخانہ قائم کیا جو آج ایشیا کے چند بڑے کارخانوں میں
نا ہے۔ اس کارخانے میں ۲ ہزار سے زائد بھاپ سے چلنے والے
۰۰ سے زائد بجلی سے چلنے والے انجن بنائے جا چکے ہیں۔ ٹاٹا کمپنی
ریں چھوٹی لائن کے انجن بنائے جاتے ہیں، اور وارانسی میں ڈیزل
نے والے انجن۔

کئی کارخانوں میں مسافر گاڑیوں کے ڈبے تیار کئے جاتے ہیں۔

پیرامبور (مدراس) کی انٹگرل کوچ فیاٹری

ایسے ڈبے تیار کرنے والے کارخانوں میں مدراس کے نزدیک پیرامبور انٹگرل
کوچ فیکٹری سب سے بڑی ہے۔ یہاں دو ڈبے روزانہ تیار کئے جاتے ہیں
اور اب تک پانچ ہزار سے زائد ڈبے بنائے جا چکے ہیں۔

پہلے ہم مال گاڑی کے ویگن بھی باہر سے منگواتے تھے مگر آج
حالت یہ ہے کہ اپنی ضرورت پوری کرنے کے بعد فاضل ویگن ہم غیر ممالک
کو برآمد کر رہے ہیں۔ اس وقت ملک میں ہر سال ۴۰ ہزار سے زیادہ ویگن تیار
کئے جا رہے ہیں۔

آج سے بیس برس پیشتر صرف ۴۰ لاکھ افراد روزانہ ریلوں میں سفر
کرتے تھے۔ لیکن اب ۷۰ لاکھ افراد روزانہ اُن میں سفر کر رہے ہیں مگر آج
صرف ریلوں میں سفر کرنے والے مسافروں ہی میں اضافہ نہیں ہوا۔ بلکہ ان
کے آرام اور سہولیت میں بھی کافی اضافہ کیا گیا ہے۔ آزادی سے پیشتر تھرڈ
کلاس میں سفر کرنا بے حد تکلیف دہ تھا۔

مگر آج ایسا نہیں ہے۔ پہلے تھرڈ کلاس میں پنکھے نہیں ہوتے
تھے۔ مگر اب ان میں بھی پنکھے لگ گئے ہیں۔ روشنی کا انتظام بھی بہتر ہے بیٹھیں
آرام دہ ہیں۔

فرسٹ کلاس کی طرح تھرڈ کلاس میں سیٹ اور سونے والی

اب ٹرنک لائنوں پر ان کی رفتار میں بتدریج اضافہ کرنے کا پروگرام ہے۔

ریلوے میں اب بہتر قسم کے ویگن استعمال ہونے لگے ہیں جو پہلے ویگنوں کے مقابلے میں زیادہ مال لاد سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ خاص خاص سامان کے لئے خاص خاص وضع کے ویگن بھی بنائے جاتے ہیں۔ پتھر کے ٹکڑے اور کچا لوہا ڈھونے کے لئے ایک خاص قسم کا ویگن بنایا جاتا ہے جس کے نیچے کا فرش کھل سکتا ہے۔ مویشیوں کو لے جانے کے لئے مخصوص ویگن فراہم کئے جاتے ہیں۔ دودھ، مچھلی، فروٹ ایسی خراب ہو جانے والی اشیاء کے لئے ٹھنڈے ویگن تیار کئے جاتے ہیں۔

ریلوے نے ملک میں زبردست صنعتی انقلاب لانے میں غیر معمولی خدمات سرانجام دی ہیں۔ اگر ریلوے کا امداد و تعاون حاصل نہ ہوتا تو ہماری صنعتیں اس قدر سرعت سے ترقی نہ کرتیں۔

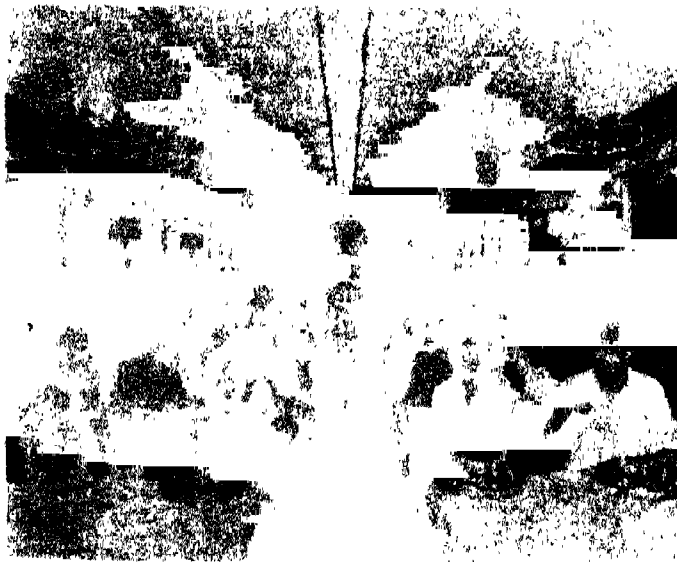
ریلوے نے صنعتوں کی مختلف طریقوں سے امداد کی ہے جہاں نئے کارخانے کھل رہے ہیں وہاں ریلوں کے ذریعے مشینیں اور تعمیراتی سازوسامان پہنچایا اور جب یہ کارخانے بن گئے تو ان کے لئے کھیتوں کانوں اور بازاروں سے کچا مال فراہم کیا۔ اس کے بعد جب مال تیار

دھلی اور آگرہ کے درمیان چلنے والی تیز اور آرام دہ گاڑی تاج ایکسپریس کا اندرونی منظر

برتھ ریزرو کی جاتی ہے۔ طویل سفر کرنے والے مسافروں کو سلیپر کوچ میں معمولی کرایہ کے عوض سونے کی جگہ فراہم کی جاتی ہے۔ صرف تھرڈ کلاس مسافروں کے آرام کی خاطر طویل سفر کے لئے تیز رفتار جنتا گاڑی چلائی جاتی ہے

اب ریلوے اسٹیشن پر بہتر قسم کے ویٹنگ روم تعمیر کئے گئے ہیں۔ علاوہ بریں تقریباً تمام اسٹیشنوں کے پلیٹ فارموں پر چھت ڈال دی گئی ہے بڑے اسٹیشنوں پر اپنا ٹرنک روم بنائے گئے ہیں جہاں مسافر معمولی کرایہ دے کر ٹھہر سکتے ہیں۔ سامان رکھنے کے لئے کلاک روم موجود ہیں۔

پہلے صرف بھاپ کے انجن استعمال ہوتے تھے مگر اب ڈیزل اور بجلی سے چلنے والے انجن بھی استعمال کئے جا رہے ہیں جن سے زیادہ وزنی گاڑیاں زیادہ تیز رفتاری سے کھینچی جا سکتی ہیں۔ اگر ٹرینوں کی رفتار تیز ہو تو ہم زیادہ گاڑیاں چلا سکتے ہیں۔

اس وقت مسافر گاڑیوں کی زیادہ سے زیادہ رفتار ۱۰۰ کلومیٹر فی گھنٹہ ہے۔ اور مال گاڑیوں کی ۷۰ کیلومیٹر فی گھنٹہ

مسافروں کو مناسب قیمت پر کھانے پینے کی چیزیں فراہم کی جاتی ھیں۔

ہوگیا تو ملک کے گوشے گوشے میں خریداروں تک پہنچایا۔

پہلے کے مقابلے میں اب ریلوں کے ذریعے ہر سال میں کروڑ ٹن زیادہ سامان ڈھویا جا رہا ہے۔ پندرہ سال پیشتر ریلوں کے ذریعے جتنا مال ڈھویا جاتا تھا یہ اضافہ ہی اس سے دُگنا ہے۔ ملک میں ہزارہا گاڑیاں صرف سامان ڈھونے میں لگی ہوئی ہیں۔ اور ملک کے مال کا ۸۰ فیصد حصہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ریلوں کے ذریعے ہی پہنچایا جاتا ہے۔

ریلوے نہ صرف صنعتی انقلاب میں مددگار ثابت نہیں بلکہ اس نے مختلف طریقوں سے کسانوں کی بھی مدد کی ہے۔ ریلوے رعائتی شرحوں پر کھادیں اور کچا مال ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہیں۔ کیمیاوی کھاد کے کارخانوں سے ہر روز ۱۶۰۰ ویگن کھاد مختلف مقامات پر پہنچائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ کم پیداوار علاقوں میں زیادہ پیداوار والے علاقوں سے اناج پہنچایا جاتا ہے نیز غیر ممالک سے آنے والا غلہ بندرگاہوں میں اترنے کے بعد ریلوں کے ذریعے ملک کے مختلف حصوں میں بھیجا جاتا ہے۔ ۴۷۵ ویگنوں میں گنا چینی ملوں تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کپاس، سبزیاں، بانس اور دیگر اشیا بھی ریلوے کے ذریعے ہی ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں پہنچائی جاتی ہیں۔

مدراس کا ریلوے اسٹیشن

ریلوے ملکی دفاع میں بھی بہت اہم حصہ لیتی ہے۔ اگر ریلیں نہ ہوتیں تو ہمیں ملک کے دفاع میں زیادہ دقت پیش آتی۔ آج ریلوں کے ذریعے فوجی ٹینک، جیپ گاڑیاں، ٹرک، توپیں، گولہ بارود اور فوجی جوان سرحدوں اور فوجی مقامات تک پہنچائے جاتے ہیں۔ فوجی اسلحات اور آتش گیر مادے ڈھونے کے لیے خاص طور پر محفوظ ویگن تیار کرائے گئے ہیں۔

بجلی سے چلنے والی ایک گاڑی

آج ہم اپنی ریلوں پر جتنا فخر کریں کم ہے۔ آزادی کے بعد اس نے بڑی سرعت سے ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ اور آج یہ لمبائی کے لحاظ سے دنیا کے دوسرے نمبر پر ہے اور ملک کا سب سے بڑا قومی اثاثہ ہے۔

اس کی ملکیت ۳۲۵۵ کروڑ روپے ۱۳٫۵ لاکھ آدمی اس میں ملازم ہیں ۱۲۰۰۰ ہزار بھاپ کے انجن ۳۲۸۰۰۰ مسافر گاڑی کے ڈبے ۳۷۰۰۰ مال گاڑی کے ویگن اس کی ملکیت ہیں۔ اس کے سات ہزار ریلوے اسٹیشنوں کے درمیان دس ہزار گاڑیاں روزانہ چلتی ہیں اور تقریباً ۶۰ لاکھ مسافروں اور ۵٫۵ لاکھ ٹن مال کو منزلِ مقصود تک پہنچاتی ہیں

اس کی سالانہ آمدنی ۷۵۰ کروڑ روپے ہے۔

ریلوے ہماری قومی دولت ہے، اور اس کی حفاظت ہمارا قومی فریضہ ہے۔

فرحت قمر

حُسن

ماضی — حال — مستقبل

حُسن نے زندگی میں غم کی فراوانی سے پیدا ہونے والی اذیت کو قابل برداشت بنائے رکھا ہے. اس عالم رنج و محن میں جہاں ناگواریاں اور ناخوشگواریاں ہیں وہیں رنگ و بو کی گلکاریاں بھی ہیں. فطرت کے حسن کے جلوے سمیٹنے کے لئے مخصوص آنکھ کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ انسانی حسن ہر آنکھ کو بھاتا ہے۔ شاعر کی آنکھ ہر شئے کی گہرائیوں تک اُتر جاتی ہے۔ وہ جب بادلوں کو دیکھتا ہے تو ان کے پرخچے اڑا دیتا ہے، شفق کو دیکھتا ہے تو اس کا خون کر دیتا ہے۔ پھول کی پنکھڑی کو اس باریک بینی سے دیکھتا ہے کہ خورد بین شرما جائے. لیکن حسن انسانی بلکہ یوں کہئے کہ حسن نسوانی کے معاملہ میں شاعر صرف سطح تک ہی اُلجھ کر رہ جاتا ہے. اگر وہ اس معاملہ کو ذرا گہرائی سے دیکھتا تو شاید انگریزی کے مقولہ کو صحیح پاتا کہ حسن صرف جلد تک محدود ہوتا ہے — کھال کے نیچے خوف انگیز گوشت وخون اس نے دیکھے نہیں۔ پہلے زمانہ میں آج کی طرح آپریشن ہوتے نہیں تھے اور آج کے شاعر نازک مزاج، رقیق القلب ہونے کی وجہ سے اُن کو دیکھتے نہیں ہیں ورنہ اُن کو اس طریقے سے بھی حسن کی ماہیت کا پتہ لگ جاتا. غرضکہ بربنائے وجوہ متفرق شاعر جس نے حُسن کے گیت گائے ہیں اور حسن کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے ڈھول بجائے ہیں حسن کو صرف سطحی طور پر دیکھ پایا ہے اندریں حالات جو مشاہدہ صحیح نہ ہوگا وہ حقیقت سے دور اور نامکمل ہوگا۔

شاید شاعر نے کسی حسین کو چھو کر نہیں دیکھا ورنہ اس کی یہ جرات نہ ہوتی کہ کہہ دیتا کہ اس کا محبوب کمر ہی نہیں رکھتا۔ ایک دوسرے صاحب نزاکت حسن کے بیان میں دروغ گوئی کی حدیں پار کر گئے ہیں۔ انھوں نے خواب دیکھا کہ اپنے محبوب کی تصویر چوم رہے ہیں اور جب اس خواب کو بشارت سمجھ کر وہ محبوب کے گھر پہنچے تو دیکھا اس کے عارض نیلے پڑ گئے تھے. معلوم ہوا کہ یہ خواب میں تصویر کا بوسہ لے لینے کا نتیجہ تھا۔ نہ معلوم وہ حسین چلتے کیسے ہوں گے جن کے کمر ہی نہیں ہوتی تھی. اور چولھے کے سامنے کیسے بیٹھتے ہوں گے جن کے عارض خواب کی تاثیر سے ہی نیلے پڑ جاتے تھے۔ لیکن شاعر کا محبوب تو ان عام انسانی انفعال سے مبرا ہوتا تھا. وہ تو شاعر کی آنکھ میں بستا تھا اور ایسی جگہ رہنے کی عادت پڑ جانے کے بعد دل کی گہرائیوں میں رہنے لگتا. بعض شاعروں کے محبوب تو اتنے لطیف تھے کہ روح میں رہتے تھے. نزاکت اور لطافت کے ان پتلوں کو عام خوراک سے کیا کام، وہ جب تک باہر رہتے پھول سونگھ کر جیتے اور جب دل میں سما جاتے تو ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ان کی غذا بھی بدل جاتی۔ شاعر خود بھی خون جگر پیتا تھا اور محبوب کو بھی پلاتا تھا۔ دل میں رہ کر خون کے علاوہ اور کونسی غذا آسانی سے مل سکتی تھی. اور خون کوئی معمولی غذا بھی تو نہیں ہوتا. غذا کا جوہر کہئے خون کے اس مسلسل استعمال ہی کی وجہ تھی کہ جب شاعر کا دل چیرا جاتا تو ایک قطرۂ خون نکلتا تھا۔

ماضی کے حسین بڑے ظالم ہوتے تھے. عاشقوں کو اپنے دربانوں سے پٹوانا، اُن کو رسوا کرنا، اُن کا دنیا میں رہنا دوبھر کر دینا تو معمولی باتیں تھیں. تیر چلا کر سینے چھلنی کرنا اُن کی ہابی تھا۔ اور جب زیادہ ظلم کے موڈ

میں ہوتے تھے تو باقاعدہ خنجر لے کر جان لینے پر آمادہ ہو جاتے تھے حسینوں کے گلی کوچوں میں قتل گاہیں بنی ہوئی تھیں جتنا زیادہ کوئی حسین ہوتا اتنی ہی بڑی قتل گاہ ہوتی۔ عاشق پابہ زنجیر کشاں کشاں قتل گاہوں تک لائے جاتے اور قتل کیے جاتے۔ غالب مرحوم کے مستند بیان کے مطابق دلی جیسے بڑے شہروں میں قتلِ عشاق کا سلسلہ کچھ اتنا زیادہ تھا کہ مُردوں کے دل ڈھیر کے ڈھیر لگا کر بیچے جاتے تھے۔ اگر کسی کو دل کی ضرورت ہوئی تو پریشانی کی بات کیا تھی، جب چاہا ہو اٹھو اور بازار سے دل لے آؤ۔ حسین اتنے سنگدل ہوتے کہ بسمل کے ٹھوکریں لگاتے اور جب وہ تڑپتا تو جی بھر کے مسکراتے۔ ٹھوکر لگانے کی عادت تو حسینوں کو کچھ ایسی ہو گئی تھی کہ عاشق کے مرنے کے بعد بھی اس کی تربت کے پاس سے گزرتے تو ایک ٹھوکر ضرور لگاتے جاتے۔ پرانے عاشقوں نے کوئی یونین بنا کر حسن کی ان زیادتیوں کے خلاف تحریک نہیں چلائی۔ یہ تعجب کی بات ہے لیکن بغور دیکھنے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ دراصل عشاق خود ہی رُسوا ہونا چاہتے تھے سسک سسک کر جینا اور تڑپ تڑپ کر مرنا چاہتے تھے۔ اُن کی یہ سادہ لوحی کہ جفا کو وفا سمجھتے تھے اور حسین اس سادہ لوحی سے فائدہ اٹھا کر اپنا بازارِ ستم گرم رکھتے تھے۔

پرانے حسینوں کی عادتوں میں تضاد بہت پایا جاتا تھا۔ ایک طرف ان میں نزاکت اتنی کہ پھول کا بار نہ اٹھا سکیں لیکن دوسری طرف سنگدلی اتنی کہ ہزاروں کو قتل کر دیں۔ اسی طرح ایک طرف اتنے پردہ نشین کہ کوئی ان کی آواز بھی نہ سُن سکے اور دوسری طرف وہ باقاعدہ محفلوں میں آتے اور غیروں سے خود چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں۔ گھر میں رہتے تو پردوں اور چلمنوں میں مستور۔ کھڑکی سے جھانکتے ہوئے جھجکتے۔ کھڑکی سے زیادہ دیر جھانکنا ان کی عادت نہ تھی۔ ہاں لبِ بام کافی دیر تک ٹھہر جاتے تھے، اکثر بے تکلف باغ کی سیر کو بھی جاتے تھے ایسے چلتے کہ کڑی کمان کے تیر کا گمان ہوتا اور ایسے جلوہ دکھاتے کہ بجلی کی چمک کا دھوکہ ہوتا۔ درونِ خانہ کی بھیگی بلی بزم میں شیر نی بن جاتی۔ بزم کے سلسلہ میں ہم کو آج تک اُن کی یہ ادا سمجھ میں آئی نہ بھائی کہ آخر وہ بیچے عاشقوں کی اتنی بے قدری کیوں کرتے تھے کہ اُن کو محفل سے اٹھوا دیتے، غیروں کو منہ لگاتے۔ ہر جائی پن اُن کی فطرتِ ثانیہ تھا لیکن معتبر ذرائع سے پتہ لگا ہے کہ یہاں کی ڈپلومیسی تھی۔ عاشقِ صادق کو وہ تخلیہ میں بُلاتے تھے، اور جھوٹوں کو محفل میں دل لگی کے

باہر سے باہر ہی ٹرخا دیتے تھے۔ دُنیا سمجھتی کہ فلاں بن فلاں سے اُن کا کوئی تعلق ہی نہیں لیکن در پردہ عنایت دراصل ان پر ہی کی جاتی تھی۔ دراصل ان کی کچھ عادت ہی ایسی تھی، جب وہ 'ہاں' کہنا چاہتے تو 'نہ' کہتے۔ جب اقرار کرنے کا ارادہ ہوتا تو انکار کر دیتے۔ ظاہر و باطن ان کا ایک نہ تھا۔ ان کی عادتوں میں حد درجہ تضاد تھا۔ کبھی شرم کے مارے آنکھ نہ اٹھائیں، کبھی اچھے بیٹھے کام میں لگے عاشق کو ہاتھ میں چوٹی لے کر سانپ سانپ کہہ کر ڈرانے کی شوخی پر اُتر آئیں۔ غرضکہ ان کی کسی بات پر، کسی کیفیت پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا تھا

زمانے کی دستبرد سے حسینوں کی وہ قدیم نسلیں معدوم ہو گئیں۔
اب کہاں وہ ہونٹ جو گلاب کی پنکھڑیوں سے ہوں، اب کہاں وہ رنگ جو صبا کے چھو جانے سے میلا ہو جائے، اور کہاں وہ آواز جسکو حنکر شعلہ لپکنے کا گمان ہو۔ عشق بھی بدل گیا اور حسن بھی۔ آج کے حسن کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گھروں میں نہ ہو کر سڑکوں، بازاروں، ہوٹلوں اور پارکوں میں پایا جاتا ہے۔ اب حسن کو حجاب کی ضرورت نہیں بلکہ اپنی نمائش کا شوق ہے۔ نمائش کا یہی شوق ایسے لباس کی ایجاد کا باعث بنا ہے جسکو پہننے کے بعد عریانی اور بڑھ جاتی ہے۔ سامانِ آرائش اب ایسا بن چکا ہے جو حسن پر حسن کا ایک اور نقاب چڑھا دیتا ہے، جب یہ نقاب اترتا ہے تو نقشہ ہی بدل جاتا ہے اگر آج کا وہ عاشق جس نے محبوب کو سدا دفتر ہی میں دیکھا ہے بھولے سے علی الصباح اس کی صورت دیکھ لے تو شاید پہچان نہ سکے۔ اب حسن کی بیچارگی بہت حد تک اسی سامانِ آرائش کی وجہ سے ختم ہو چکی ہے اب اگر غیر سے ملنے کی بات کھل جاتی ہے تو رنگِ رخ کے اڑنے کو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ رکھنا کوئی بڑی بات نہیں۔ روغن کی ایک مزید تہہ رنگِ رُخ کو قائم رکھتی ہے، کسی سے آنکھ چرانی ہو تو چشمے سے یہ مقصد بآسانی پورا ہو جاتا ہے کسی کے طویل انتظار میں بال سفید ہو گئے ہوں تو علاج حاضر ہے اور غم دوراں سے بال بھی اُڑ گئے ہوں تو مصنوعی بال موجود ہیں۔ بال بنانے کے طریقے دائرہ انسانی سے نکل کر گھوڑے کی دُم، چڑیا کے گھونسلے اور سوکھی گھاس کے ڈھیر تک پہنچ چکے ہیں۔ زلفوں کی طوالت شبِ ہجراں کی طرح طویل نہیں رہی لیکن ان کی آرائش کا سلسلہ بہت طویل ہو گیا ہے۔ طرزِ آرائش کی پیچیدگی اتنی بڑھ چکی ہے کہ اگر بنے سنورے سر پر کوئی دستِ شفقت پھیر دے تو ہاتھ کو

زخمی کر بیٹھے۔ پہلے زلفیں عاشق کا دل پھنسانے کے لیے جال کا کام کرتی تھیں اب خود جال میں جکڑی گئیں اور جال کے ساتھ کیل کانٹے بھی اتنے ہو گئے کہ زلفِ خوباں کے خم بہت حد تک نکل گئے ہیں۔

تلوار کا استعمال متروک ہو جانے پر اب حسن نے بندوق سنبھال لی۔ ہاں اب اتنی بے رحمی نہیں رہی کہ خواہ مخواہ عاشقوں کا خون کرتا پھرے۔ یا پھر شاید قانون کا ڈر ہو۔ ماضی کی تاریخ میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہوا جس سے پتہ چلتا کہ عشق کے قتلِ عام پر حسن کو سزا ہوئی ہو۔ لیکن اب قانون اس معاملے میں سخت ہو چکا ہے۔ جب حالات بدل جاتے ہیں تو لوگوں کو مجبوراً اپنی عادتیں بدلنی پڑتی ہیں۔ حسن نے بھی گلا کاٹنے کا کام چھوڑ کر جیب کاٹنے کا کام اختیار کر لیا ہے۔ ہوٹل کے بل، سینما کے ٹکٹ، بس کا کرایہ اکثر عاشق کی جیب پر بار ہوتا ہے۔ یہ جیب کاٹنے کی بات استعارۃً نہ ہو تو اکثر حسین حقیقتاً جیب کاٹتے ہوئے بھی گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ویسے اب عشق اس معاملہ میں چوکنا ہو چکا ہے۔ عشق چاہے محبوب کی باہوں میں نیم خوابیدہ ہو لیکن اپنی جیب سے ہوشیار رہتا ہے۔ استعارۃً جیب کٹنے کا معاملہ بھی کچھ بدل چلا ہے۔ اب عاشقوں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چکی ہے جو کھانے پینے اور تفریح کرنے کا تمام خرچ حسن کے بٹوے سے نکالتی ہے اور یہ صورت حال حسن کے لیے بعض صورتوں میں ناگوار ہوتی ہے بعض میں خوشگوار — بہرحال عشق کی یہ بدلتی ہوئی عادت حسن کے لیے خطرناک ہے۔

آج کے حسینوں کی عام خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ہاتھ میں ایک پرس ہوتا ہے جس میں رومال، روپیہ اور روٹی (دفتر جانے والیوں کے کیس میں) کے علاوہ لپ اسٹک اور پاؤڈر بھی ہوتا ہے اب وہ لب تو رہے نہیں کہ لعلِ بدخشاں کو شرمائیں کھانے پینے سے جن کا رنگ پھیکا نہ پڑے اب تو پانی ہونٹوں کا رنگ دھو دیتا ہے۔ کھانا ان کی رنگت بدل دیتا ہے اور آج کے حسین چونکہ کھانا اور پانی دونوں استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ہونٹوں کی سرخی استوار کرنے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے صبح کو رونے کی عادت عام ہے۔ غصہ میں بھی، پیار میں بھی، اقرار میں بھی، انکار میں بھی — آنسو پونچھنے کے لیے رومال کافی ہوتا ہے۔ لیکن نمکین پانی سے رخساروں پر چڑھا ہوا رنگ اتر جاتا ہے۔ جس کو پاؤڈر سے ٹھیک کرنا پڑتا ہے۔ لپ اسٹک اور آرائش کے لیے کچھ باذوق قسم کے حسین پرس میں شیشہ رکھے ہوئے بھی پائے جاتے ہیں۔

حسن کے مستقبل کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ حالات کی رفتار کو دیکھ کر کچھ اندازے ہی لگائے جا سکتے ہیں۔ ماضی میں شاعری کی دنیا میں حسن چاہے مغرور اور ظالم رہا ہو لیکن حقیقت میں محکوم رہا ہے۔ آج حسن نے اس محکومی کے خلاف قدم اٹھایا ہے اور مستقبل میں چاہے حسن شاعری کی دنیا میں محکوم رہے لیکن حقیقت میں حاکم بن جائے گا۔ عشق بچوں کو سنبھالنے، کھانا بنانے اور گھر کی صفائی کا کام سنبھالے گا اور اس سے جذبہ عشق میں کمی واقع ہوتی جائے گی۔ عاشق نازک ہوتے جائیں گے اور محبوب طاقتور کوئی بھی حسینہ نگاہوں کا جادو ختم ہونے پر آنکھ، زلفوں کی گرفت کمزور ہونے پر بال اور خدانخواستہ ناک کٹ جانے پر ناک بدلوا لیا کرے گی جرأت اتنا ہی نہیں عشق سے پچھلے ستم کا بدلہ لینے کے لیے حسن ہارمون کا انجکشن لے کر داڑھی مونچھ اگا لیا کریں گے۔ اور ماضی کا مرد جو معشوق کے سبزہ خط سے زندگی پاتا تھا۔ بے موت مرجایا کرے گا۔ اور بوقت ضرورت مکمل انتقام لینے کے لیے، حسینائیں حسین مرد بھی بن سکیں گی۔

بقیہ وصیت

میں نے لکھنا شروع کیا — (۱) اگر میں مر جاؤں تو یہ ستار اس لڑکی کو دینا جو پیدائش سے ہی یتیم ہو اور قد میں کچھ لمبی ہو — مجھ سی بدقسمت ہو۔"

(۲) — "ماموں کے کپڑے، الماری، کرسی، میز وغیرہ اس نوکر کو دینا جس نے دو وقت کی روٹی اور چائے بنانے کے بدلے اپنی پوری زندگی میرے یہاں صرف کر دی:

(۳) — "میری زندگی بھر کی کمائی اس سوتیلے بھائی کو پہنچا دینا جس نے مجھے دیدی کہہ کر پکارا۔

(۴) — اور یہ شال . . . . . میرے مرنے پر کفن کی طرح اڑھا دینا تاکہ میرے پیچھے کوئی یہ نہ کہے — میرا کوئی نہ تھا۔ انہیں در ملنے مجھے اپنے ہاتھوں سے اڑھایا تھا . . . . سچ انھوں نے خود اڑھایا تھا۔ میرا بھی کوئی اپنا تھا جو جیتے جی کفن اڑھا کر چلا گیا۔

(سندھی سے ترجمہ)

مشتاق احمد استھانوی

شیخ امداد علی بحر لکھنوی کا ایک

میں شیخ امداد علی بحر لکھنوی تلمیذ ناسخ لکھنوی کے نایاب مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی تلاش و جستجو میں مصروف ہوں۔ حال میں کتاب خانہ خدابخش میں مجھے بحر لکھنوی کے ایسے کلام کا ایک خاصا بڑا حصہ دستیاب ہوا ہے جو یا تو زیور طبع سے کبھی آراستہ نہیں ہوا یا مطبوعہ دیوان میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے اب تک پردہ خفا میں ہے۔ بحر لکھنوی کے اس نوع کے کلام کا غیر مطبوعہ حصہ غزلیات بحر لکھنوی کے دیوان "ریاض البحر" کی اشاعت کے مدتوں بعد نہایت کمیاب غیر مطبوعہ ماخذ کی چھان بین سے دستیاب ہوا ہے۔ یہ حصہ صرف ایک صنف شاعری یعنی غزل پر مشتمل ہے اور بحر لکھنوی کے مطالعہ کے سلسلہ میں اہمیت رکھتا ہے اس قلمی دیوان کی دریافت سے نہ صرف یہ کہ بحر لکھنوی کا کچھ اور غیر مطبوعہ کلام ناظرین کے سامنے آجاتا ہے۔ بلکہ اس سے بحر لکھنوی کے قلمی دیوان کے بارے میں کچھ کام کی باتیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں۔ بحر لکھنوی کے متعلق اب تک اصحاب ذوق اور اہل تحقیق کو جو کچھ معلوم ہے وہ یہ ہے کہ بحر لکھنوی کا ایک دیوان مسمیٰ "ریاض البحر" شائع ہو چکا ہے۔ یہ دیوان ۱۲۸۵ھ میں طبع ہوا ہے شیخ امداد علی بحر ناسخ لکھنوی کے نہایت ممتاز تلامذہ میں ہیں۔ موصوف کے دیوان "ریاض البحر" کے سرورق میں نام کے مقابل ۱۲۵۲ھ لکھا ہے جس کے معنی یہ کہ نام تاریخی ہے۔ اس میں نام مطبع کے ساتھ ۱۲۸۳ھ مرقوم ہے۔ لیکن جیسا کہ امیر اللہ تسلیم کی تقریظ سے پتہ ملتا ہے۔ ۱۲۸۵ھ کی ۲۹ شعبان کو یہ دیوان تمام ہوا تھا۔ بحر کا قطعہ تاریخ صفحہ ۲۸۳ بھی اسی سنہ پر مشتمل ہے یہ مطبع مصطفائی لکھنؤ میں طبع ہوا تھا

صفحہ ۲ میں جس سے دیوان کا آغاز ہوتا ہے۔ ستائیس اشعار ہیں۔ دیوان کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بھولو نہ وظیفہ سحر و شام خدا کا۔
ہر وقت کرو ورد زباں نام خدا کا

غزلیں صفحہ ۲ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۸۰ میں تمام ہوتی ہے ان کے اشعار کی مجموعی تعداد سات ہزار چار سو پچھتر ہے اور بیت آخر یہ ہے۔ ؎

آبرو ریزی ہوئی اے بحر ایسی بہر رزق
صورت گرداب روٹی ہاتھ میں پانی ہوئی۔

غزلوں کے بعد آخر میں تینتس ۳۳ رباعیاں ہیں۔ جو صفحہ دو سو بیاسی ۲۸۲ میں تمام ہوتی ہیں۔ پہلی رباعی یہ ہے ؎

احباب سے کوئی ہم کو پیارا نہ ہوا
رنج ان کا کسی وقت گوارا نہ ہوا
افسوس ہے دست و پائے زور و زر ہے
ہم سب کے ہوئے کوئی ہمارا نہ ہوا

اور آخری رباعی یہ ہے ؎

قلت بھی جو ہو شکر بہ کثرت کیجئے
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے
اے بحر صدف وار قناعت کیجئے

"ریاض البحر" میں سات ہزار چھ سو اشعار ہیں۔ صفحہ ۲۸۲ میں منشی امیر اللہ

تسلیم شاگردِ نسیمؔ دہلوی کی تقریظ ہے۔

اس کے بعد اسی صفحہ سے قطعاتِ تاریخ طبع شروع ہوتے ہیں۔ چودہ قطعات تاریخ طبع دیوان ہیں، ان میں سے گیارہ قطعات طبع فارسی میں ہیں اور تین قطعات اُردو میں ہیں۔ مصنف کا قطعہ یہ ہے ؎

جامع اس دفتر کے ہیں سید محمد خاں رندؔ
اُوس جلیل القدر کا یہ بحرؔ پر احسان ہے
نام تاریخی ریاض البحر ہے دیوان کا
نام پر اس کے گلستاں بوستاں قربان ہے
اب جو بارہ سو پچاسی سن میں یہ چھاپا گیا
اس کی بھی تاریخ کچھ مشکل نہیں آسان ہے
بحرؔ کی طبع رواں سے ہے یہ سال انطباع
شعر ہیں نایاب در کانِ گہر دیوان ہے

بحرؔ کے قطعات صفحہ ۲۸۴ میں تمام ہوتے ہیں۔ قطعات کے بعد کتاب کے آخر میں بحرؔ کی لکھی ہوئی نثر کی چند سطریں بھی ہیں۔ قطعہ مصنف جو اس بات پر مشعر ہے کہ رندؔ مرتب دیوان تھے خاص طور پر توجہ طلب اور قابلِ غور ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نسخہ میں صرف ۱۲۵۲ھ تک کا کلام ہے یا اس کے بعد کا بھی۔ قرینہ یہ ہے کہ بعد کا بھی کلام ہے۔

کتاب خانہ، خدا بخش پٹنہ میں بحرؔ لکھنوی کا ایک قلمی دیوان بھی ہے۔ جو صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ کاتب کا نام اچھی طرح پڑھا نہیں جاتا۔ غالباً جمیل الرحمٰن ہے۔ زمانہ کتابت ۱۸۸۰ء مرقوم ہے جس کے ساتھ ۱۹ محرم ۱۲۹۷ھ ملتا ہے دیوان ناقص الاوّل ہے۔ اس میں کسی صفحہ پر نمبر نہیں دیا ہوا ہے اور جا بجا دو چار اوراق درمیان سے بھی غائب ہیں۔ یہ دیوان ایک سو چوالیس ورق اور ایک صفحہ کا ہے۔ دیوان کے پہلے صفحے میں مطلع نہیں ہے۔ نسخہ ہٰذا کا آغاز شعر ذیل سے ہوتا ہے ؎

جنوں، یہ حال پہونچا ہے تری گستاخ دستی سے
کہیں دامن کی دھجی ہے کہیں ٹکڑا گریباں کا

اس دیوان کی پہلی غزل کا مقطع یہ ہے ؎

تم اپنی جان کے دشمن ہوئے کیوں ہم نہ کہتے تھے
کرو جلدی علاج اے بحرؔ اپنے دردِ پنہاں کا

اور دیوان کا آخری شعر یہ ہے ؎

ضعیف ہو گئی کیا بحرؔ چشمِ دریا بار
تم آج ایک بھی آنسو بہا نہیں سکتے

قلمی دیوان میں چار ہزار پانچ سو تیرہ اشعار ہیں۔ بحرؔ لکھنوی کا جو کلام قلمی دیوان میں ہے وہ نہ تو مطبوعہ دیوان "ریاض البحر" میں ہے اور نہ امیرؔ مینائی کی مشہور تالیف بحرؔ لکھنوی کے کلام کے انتخاب "انتخاب یادگار" میں ہے۔ قلمی دیوان کا کلام مطبوعہ دیوان "ریاض البحر" اور انتخاب یادگار" دونوں سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہے۔

اب آخر میں نمونہ کے طور پر قلمی دیوان کے کچھ اشعار بطور انتخاب پیش کر رہا ہوں۔ ناظرین ملاحظہ فرمائیں۔

میرے اشعار سے پھولوں کی مہک آتی ہے
میرا دیوان ہے گلدستہ گلستاں ہوں میں

آگیا سبزہ اب اُس کے لب شیریں پہ بحرؔ ؛
ہو گئی تلخ پھپھوندی سے مٹھائی تیری

بحرؔ کی ہے یہ دعا جیتے رہو یار اسیرؔ
یادگار اگلوں کی باقی ہیں فقط اب ہم تم

کہاں سے لائی ہے قسمت کہاں نہیں معلوم
یہاں سے جائے گی اب کہاں نہیں معلوم

عطر گاؤں کا پسینہ ہو تو تعجب کیا ہے
مشک و عنبر کی ہے بو باس تمہارے تِل میں

اللہ ری نازکی کمر کی
بل کھا گئی میں نے جو نظر کی

بگڑا کی زلفیں وہ کیوں بناتے ہیں
کیوں بلا میرے سر پہ لاتے ہیں۔

اس کی رفتار سے نسیم بہار
نقش پا طرفہ گل کھلاتے ہیں

غضب ہے محبوب کی دورنگی کبھی ہے سختی کبھی ہے نرمی
ہمارے حق میں عنایت اس کی کبھی جراحت کبھی مرہم

اس کی زلف میں کرتا ہوں کنگھی بوسے لے کر
بہ شکلِ مار کیا کیا پیچ و تاب اغیار کھاتے ہیں

اب لکھنؤ کا نام نہ لو سب شہر مٹ گیا
اس اُجڑے گاؤں میں تھا ہمارا بھی گھر کہیں

جب ہو یہ اختلاف تو محبت کہاں نصیب
میں سارے دن کہیں ہوں تو وہ رات بھر کہیں

بہلائے اپنا دل جہاں چاہے مگر
اک دو گھڑی یہاں بھی سہی دوپہر کہیں !!

خرام بھی ہے ستم قتل عام کرتے ہیں
بتوں کے پاؤں بھی ہاتھوں کا کام کرتے ہیں

نہ پوچھو خلوتِ پیرانِ پارسا کا حال
یہ جنتی بھی جہنم کا کام کرتے ہیں

تقدیر میں لکھی نہیں دلدار سے باتیں
کرتا ہوں اکیلا در و دیوار سے باتیں

اللہ ری نخوت تری اللہ رے غمزہ
آیا بھی تو کرتا نہیں بیمار سے باتیں

شیوہ ہے اگر حسن فروشی کا تمہارا
پھر کیوں نہیں کرتے ہو خریدار سے باتیں

جو کام لبوں کا ہے وہ کرتے ہیں اشارے
آنکھوں میں ہوا کرتی ہیں دلدار سے باتیں

معلوم ہوا ہجر تمہیں بھی یہ مزا ہے
سنتے ہو حسینوں کی بہت پیار سے باتیں

جگر بریلوی

صورت سے عیاں شگفتگی ہے
چہروں پہ عجیب روشنی ہے
دو پھول گلاب کے ہیں یا گال
ہر وقت ہنسی خوشی سے ہیں لال
موتی ہیں کہ دانت پیارے پیارے
یا جڑ دیئے ہیں کسی نے تارے
آنکھوں میں شرارتیں بھری ہیں
ہونٹوں میں حلاوتیں بھری ہیں
مُردوں کو جلانے والی باتیں
روتوں کو ہنسانے والی باتیں !
بھولی ہیں ادائیں کیسی پیاری
باتیں بھی، ہنسی بھی، چپ بھی پیاری
خنداں ہوں تو دل کا غنچہ کھل جائے
گریاں ہوں تو اُف کلیجا ہل جائے

موتی میں یہ رنگ و بو کہاں ہے؟
پھولوں میں یہ گفتگو کہاں ہے؟
تاروں میں شرارتیں کہاں ہے؟
مہتاب میں داغ کچھ عیاں ہے

لاتے ہیں یہ راحتوں کا پیغام
انسان کے درد و غم کا انعام
گھر اُن سے شگفتہ ہے چمن ہے
روشن شمعوں سے انجمن ہے
بچے نعمت ہیں آسمانی !
دولت نہیں کوئی اُن کی ثانی !!

غلام نبی خیال

کشمیری زبان کی مثنویاں

رزمیہ

مثنوی ہماری زبان میں اٹھارویں صدی کے آخر میں داخل ہوئی۔ اس وقت ریاست کے گوشے گوشے میں فارسی کا طوطی بول رہا تھا، اور دربار سے لے کر عوام الناس تک سبھی اس زبان کے اثر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ درمیانی طبقہ کے لوگ خاص طور پر فارسی علم و ادب سے کما حقہٗ واقفیت حاصل کر لیتے درسگاہوں میں بھی فارسی زبان کے کلاسیکی شہ پارے مثلاً شاہ نامہ، نظامی کا پانچ گنج، گلستاں بوستاں اور یوسف زلیخا وغیرہ شامل نصاب تھے۔ چونکہ یہ ساری کتابیں رزم اور بزم کے کارناموں اور رومانی قصوں اور کہانیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ نتیجہ کے طور پر مقامی شاعروں نے بھی ان داستانوں کو مزے لے لے کر پڑھنا شروع کیا۔ ان سے متاثر ہو کر انھوں نے اس مواد کو اپنی زبان میں استعمال کیا اور اس طرح سے کشمیری شاعری میں عشقیہ، رزمیہ، مذہبی اور صوفیانہ مثنویات شامل ہوتی گئیں۔ ان سب میں عشقیہ مثنویوں کا پلّہ ہی بھاری رہا۔ اور اس نوع کی مثنویات کو کشمیری میں منتقل کرنے کا سلسلہ کوئی ڈیڑھ سو سال تک جاری رہا۔

فارسی کی طرح کشمیری میں ترجمہ شدہ ان مثنویوں کی ترتیب بھی مضامین کے لحاظ سے ویسی ہی ہے جیسی فارسی میں بالعموم رائج تھی یعنی پہلے حمد باری، پھر آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی شان اقدس میں نعت، اس کے بعد خلفائے راشدین اور اولیا وغیرہ کی تعریف و توصیف اور پھر کتاب کی تالیف کے سبب کا بیان اور اصل داستان کا آغاز و اختتام۔ فارسی مثنویوں میں اگرچہ مندرجہ صدر عنوانات میں ایک اور عنوان بھی لازمی طور پر شامل ہوا کرتا تھا جس میں بادشاہ وقت یا کسی وزیر یا امیر کی مدح سرائی کی جاتی لیکن کشمیری شاعر نہ تو درباری سے وابستہ رہے اور نہ ہی اُن کو ارباب حل و عقد کی سرپرستی کبھی حاصل ہو سکی۔ چناں چہ یہ عنوان کشمیری مثنویوں میں مفقود ہے۔

یہاں پر ہم چند ایسی رزمیہ مثنویوں کا ذکر کریں گے جو کشمیری ادب میں انفرادی حیثیت کی مالک ہیں۔ اور جن کا چرچا وادی کے گھر گھر میں پھیل چکا ہے۔

محمود گامی کا نام اس لحاظ سے ہماری ادبی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا مالک ہے کہ اُس نے سب سے پہلے مثنوی کی صنف سخن کو کشمیر میں متعارف کیا اور فارسی کی چیدہ مثنویوں مثلاً شیریں خسرو، لیلےٰ مجنوں قصہ ہارون الرشید، شیخ منصور، اور یوسف زلیخا وغیرہ کو کشمیری زبان میں نظم کیا۔ محمود نے زیادہ تر نظامی گنجوی اور مولانا جامی سے استفادہ کیا ہے۔

یوسف زلیخا بھی محمود نے جامی ہی سے لی ہے۔ اس مثنوی میں وہی شہرہ آفاق قصہ بیان کیا گیا ہے جسے قرآن میں احسن القصص کا نام دیا گیا ہے جیسا کہ ہماری مثنویوں کے مطالعہ سے معلوم ہوگا سوائے چند ایک کے کشمیری شعراء نے ان فن پاروں کو اپنی زبان میں منتقل کرتے وقت اصل کی مکمل مطابقت نہیں کی ہے۔ بلکہ ضرورت کے مطابق تراجم میں وقائع یا حکایات میں تراش خراش سے کام لیا ہے۔

محمود نے یہ مثنوی تین بحروں میں لکھی ہے۔ اس کے علاوہ داستان کو زیادہ دلچسپ اور رنگین بنانے کی غرض سے اس نے جا بجا طبع زاد گیتوں کا بھی اضافہ کیا ہے۔ محمود کی تمام مثنویات میں یوسف زلیخا عام شہرت کی مالک ہے۔ اس میں شاعر نے کشمیری زبان کے ایسے ایسے اچھوتے اشعار پیش کئے ہیں جن میں روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ اثر آفرینی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ محمود نے یہ ساری داستان روزمرہ کی زبان میں فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ بیان کی ہے۔ یوسف زلیخا کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعد میں جرمنی کے ایک عالم کبھارڈ نے اس کا اپنی زبان میں ترجمہ کر کے اس پر ایک مقالہ بھی لکھا۔ جو ۱۸۹۵ء میں جرمنی میں شائع ہوا۔ کتاب کے آخر پر جو مرثیہ حضرت یوسف کی وفات پر زلیخا پڑھتی ہے۔ ساری کشمیری شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ مرثیہ تخلیق کر کے محمود گامی نے کشمیری شاعری کا دامن ایک بیش بہا فن پارے سے مالا مال کیا ہے۔

ولی اللہ متو محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ جب متو نے مثنوی پر قلم اٹھایا تو اس وقت تک محمود شیرین خسرو، لیلیٰ مجنوں اور یوسف زلیخا کو کشمیری میں پیش کر چکا تھا۔ متو نے فارسی مثنوی کے خرمن سے خوشہ چینی کرنے کی بجائے کسی مقامی قصہ ہی کو نظم کرنا چاہا۔ جیسا کہ ہی مال کی ابتدا میں اس نے خود کہا ہے کہ میں نے دیکھا کہ یوسف اور مجنوں اور فرہاد کے قصوں کو نظم کرنے میں شاعروں نے داد سخن دی ہے۔ ایک کشمیری کہانی ہی مال بیچ رہی ہے لہٰذا میں اس کو اپنا موضوع سخن بناتا ہوں۔

اس طرح فارسی کی تقلید سے کشمیری زبان میں تجدید کے چشمے پھوٹے اور کشمیری کی ایک قدیم لوک کہانی ہی مال کو متو نے اپنے لئے منتخب کیا۔ یہ ہی مال اور ناگ رائے یا ناگ راج کے عشق کا قصہ ہے ہی مال، راجہ بلدیو جس کا دور حکومت مسیح سے قبل سترہ سو سال گذرا ہے، کی لڑکی تھی جو ایک شہزادہ ناگی ارجن پر عاشق ہوئی تھی۔

ولی اللہ متو نے یہ مثنوی اپنے دو اساتذہ عزیزہ خاں اور ظریف خاں کے تعاون سے مکمل کی، جن کے گیت بھی کتاب میں شامل ہیں۔ مرحوم عبدالاحد آزاد کی رائے کے مطابق یہ گیت مثنوی میں شامل کرنے کی غرض ہی سے لکھوائے گئے ہیں۔

متو کو اس لحاظ سے ایک الگ درجہ دیا جانا چاہئے کہ اس نے ایک مقامی قصہ کا انتخاب کیا ہر چند متو اور محمود دونوں ایک ہی ماحول کے پروردہ تھے لیکن استفادہ متو نے بھی فارسی سے کیا لیکن وہ محمود کی طرح فردوسی، خواجو یا نظامی کا دست نگر نہیں رہا بلکہ وہ اپنے ہی تاریخی سرمایے کو کام میں لایا۔

کشمیری زبان کی جملہ اقسام و اصناف کی مثنویوں میں سے مقبول کرالہ واری کی گلریز نے جو نام پایا اور جو قبول عام اس کے مصنف کو حاصل ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ گلریز دراصل ضیائی بخشی نے فارسی میں لکھی تھی لیکن فارسی میں اسے وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو مقبول کے حصہ میں آئی۔ سرزمین کشمیر میں شاذ و نادر ہی کوئی ایسا گھر ہوگا جہاں گلریز کے پرسوز اور پراثر اشعار وقتاً فوقتاً گائے نہ جاتے ہوں۔ ضیائی نے یہ داستان مشکل اسلوب اور طرز بیان میں نظم کی تھی لیکن مقبول نے اسے نظم بند کرتے وقت کشمیری زبان کے حسین تلمیح اور استعاروں کو استعمال میں لایا اور اس کا ترجمہ ایک حسین و جمیل جامہ میں پیش کیا۔ اس مثنوی میں مقبول کی قوت تخیل اور اس کی فنکارانہ صلاحیتیں پورے شباب پر ہیں۔ اس طرح سے مقبول نے گل ریز کو ایک عظیم ادبی کارنامہ بنا کر چھوڑا ہے۔

محی الدین مسکین کی مثنوی زیبا نگار نام کی ایک اور مثنوی کو ہمارے امام المتغزلین رسول میر شاہ آبادی کی طرف بھی منسوب کیا جاتا ہے مگر آج تک کوئی نشان نہیں مل سکا ہے۔ مسکین نے بھی زیبا نگار شروع کرتے وقت اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ خاص کر رسول میر شاہ آبادی یگانۂ روزگار استاد تھے۔ پہلے پہل خوب شہرت ہوئی کہ اس نے مثنوی زیبا نگار لکھی ہے لیکن بعد میں اس کی یہ تصنیف عوام تک پہنچی ہی نہیں بلکہ لوگوں میں صرف اس کا چرچا ہی رہا۔ مسکین نے یہ کتاب اپنی وفات سے چند سال پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچائی۔ اس مثنوی میں ابیات کی تعداد تقریباً تین ہزار ہے۔

پیر عزیز اللہ حقانی نے کوئی نصف درجن بزمیہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں جوہر عشق، گلدستۂ بے نظیر، چندر بدن، گلبن عشق، ماہ رو و گل اندام اور قصہ ممتاز بے نظیر بھی شامل ہے۔ ان سب میں سے ممتاز بے نظیر ایک ضخیم مثنوی ہے جس نے حقانی کے نام کو چار چاند لگائے۔ حقانی کے یہاں اگرچہ ہمیں فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن اس قصہ کو انھوں نے ایک دلچسپ پیرائے میں بیان

(بقیہ ص ۴۵ پر)

(ادارہ)

جرائم اور اُن کے انسداد کا مسئلہ

گزشتہ اپریل میں سارے ملک میں انسداد جرائم کا ہفتہ منایا گیا تھا۔ اس موقع پر نامور اور مختلف طبقہ خیال کے لوگوں نے جرائم کی نوعیت وجوہ اور اس کے انسداد سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اس سلسلے میں ہم دو مضامین کے اقتباسات پیش کر رہے ہیں جن سے قارئین کو اس اہم مسئلے پر غور کرنے اور انسداد جرائم میں تعاون کرنے میں مدد ملے گی۔

بھارت میں جرائم کی صورتِ حال

اب ایک ایسا وقت آگیا ہے کہ بھارت کے ہر شہری کو امن اور قانون اور ملک میں بڑھتے ہوئے مجرمانہ رجحان کے مسئلے پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئیے۔ نیچے میں کچھ ایسے اعداد و شمار دے رہا ہوں جن سے صورت حال کی اچھی طرح نشان دہی ہوتی ہے۔ موازنہ کے لئے پچھلے چھ برس کے اعداد و شمار دئے جا رہے ہیں۔

(دیکھیے گوشوارہ صفحہ ۴۳)

ان اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ پچھلے تین برسوں میں جرائم کی فیصد میں اضافہ ہوا ہے حالاں کہ یہ صورتِ حال اتنی ہی خراب ہے جتنی دو برس قبل تھی اور آبادی میں اضافے کے باوجود فی لاکھ کے حساب سے آبادی کی مجرمانہ ذہنیت ویسی ہی ہے

۱۹۶۱ء میں کل گرفتاریوں کی تعداد ۶۴۸۰،۱۱ ۔ ۱۹۶۳ء میں ۱۸۴۰۲۹۲ اور ۱۹۶۵ء میں ۲۰۷۲۴۴۸۵ تھی جب ۱۹۶۶ء میں یہ تعداد بڑھ کر ۲۰۶۷۵۲۸۸ ہو گئی تھی یعنی ۱۹۶۵ء کے مقابلہ میں اس میں ۲/۳ فیصد کا اضافہ ہوا (یہ تمام گرفتاریاں تعزیرات ہند کے تحت عمل میں لائی گئیں)

سنہ ۱۹۶۱ء میں ایک مقدمے میں گرفتارشدگان کی اوسط ۱۳/۱ تھی۔ ۱۹۶۴ء میں ۱/۱۰ اور ۱۹۶۶ء میں ۱/۱۱ تھی۔

اس کے مقابلے میں امریکہ میں ۱۹۶۵ء میں ۲۰۰۰۰۰۰ جرائم میں ۲۰۰۰۰۰۰ گرفتاریاں ہوئیں اور برطانیہ میں تقریباً آٹھ لاکھ مقدموں میں ۲۰۰۰۰۰ اشخاص گرفتار کئے گئے۔ ۱۹۶۶ء کے دوران میں ۵۵،۰۰۷،۱۸۲ مقدموں میں فرد جرم عائد کی گئی اور ۸۲۳،۷۰۳ مقدموں کی سماعت مکمل ہوئی اور ۱۴۸۶۰۹۹ اشخاص کو سزا ہوئی۔ بھارت میں پولیس کے کامیاب مقدموں کی تعداد ۴۹ سے ۵۲ فیصد ہے جب کہ امریکہ اور برطانیہ میں یہ فیصد ۳۲ اور ۳۳ کے درمیان ہے۔ امریکہ میں تحقیقاتی بیورو کے سربراہ ہوورن کا

جرائم کا گوشوارہ

برس	قابل دست اندازی پولیس جرائم کی تعداد	آبادی کا اندازہ (دس لاکھ)	فی لاکھ آبادی کے پیچھے جرائم کی شرح
۱۹۶۱	۶۲۶۶۵۱	۴۳۷٫۷	۱۴۳٫۰
۱۹۶۲	۶۷۶۴۶۶	۴۵۲٫۱	۱۴۸٫۹
۱۹۶۳	۶۵۸۸۳۰	۴۵۹٫۱	۱۴۳٫۶
۱۹۶۴	۷۵۹۰۱۳	۴۷۵٫۲	۱۵۹٫۶
۱۹۶۵	۷۵۲۶۱۵	۴۸۶٫۹	۱۵۴٫۴
۱۹۶۶	۷۹۴۷۳۳	۴۹۸٫۷	۱۵۹٫۴

خیال ہے کہ امریکہ میں بری ہونے والے مجرموں کی اکثریت ایسی ہوتی ہے
ن کے معاملوں میں سیاسی اثرورسوخ استعمال کیا جاتا ہے یا جن میں سیاسی
مداخلت کی جاتی ہے ہندوستان بھی اس بدعت سے خالی نہیں ہے مگر عدالتوں
کے اوپر اس کا اثر بہت کم ہے۔

پولیس کی ذمہ داری

جرائم میں اضافے کے بعض پہلو ایسے ہیں جن پر پولیس موثر کنٹرول
نہیں رکھ سکتی۔ سماج کے ہر بشر کو ایسی مجرمانہ سرگرمیوں کے بارے میں محتاط
رہ کر ان کے بارے میں پولیس کو اطلاع دینی چاہئے۔ مثال کے طور پر پچھلے
پانچ برسوں میں جرائم کی وارداتوں میں اضافے کی سب سے زیادہ فیصد
جعلسازی کی وارداتوں میں ہوئی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ایسی ۳۲۵۴ وارداتیں
ہوئیں اور ۱۹۶۶ء میں ۶۲۰۹ یعنی ان میں ۹۱٫۴ کا اضافہ ہوا۔ دوسرے نمبر
پر" امانت میں مجرمانہ خیانت "کے کیس ہیں۔ اس عرصہ کے دوران میں ان
کی تعداد ۱۶۸۹۵ سے بڑھ کر ۲۵۵۲۴ ہوگئی یعنی ان میں ۱۶٫۵ فیصد
کا اضافہ ہوا تیسرا نمبر دنگے کی وارداتوں کو حاصل ہے۔ ان کی تعداد
۲۷۱۹۹ سے ۳۸۸۸۴ ہوگئی۔ اس طرح ان میں ۱۵٫۶ فیصد کا اضافہ ہوا۔
معمولی چوریوں کی وارداتوں میں کافی اضافہ ہوا۔ ۱۹۶۱ء میں ان کی تعداد
۲۱۳۰۰۱ تھی جو ۱۹۶۶ء میں ۳۱۶۶۱۷ ہوگئی یعنی ان میں ۱۸٫۱ فیصد
کا اضافہ ہوا۔ راہزنی کی وارداتوں میں بھی ۱۲٫۷ فیصد کا اضافہ ہوا۔ ان کی
تعداد ۳۲۴۶ سے بڑھ کر ۵۵۹۵ ہوگئی۔

اگر جرائم کی کل تعداد کو ایک سو تصور کیا جائے تو ہم نوعیت
کے بارہ جرائم کی فیصد درج ذیل ہے۔

قتل ۱٫۶۔ اغوا ۱٫۰۰۔ ڈکیتی ۰٫۶۰۔ راہزنی ۱٫۱۱۔ نقب
زنی ۱۸٫۹۔ مویشیوں کی چوری ۳٫۳۔ معمولی نوعیت کی چوری ۴۴٫۴
دنگے ۴٫۴۔ امانت میں خیانت ۲٫۸۔ دغابازی ۱٫۵۔ جعلسازی
۱٫۰ اور دیگر ۲۰٫۳ فیصد۔ اگر صحیح اعداد و شمار کی گنتی نہ کی جائے تو
یہ مجموعی فیصد گمراہ کن ثابت ہوسکتی ہے۔ مثال کے طور پر قتل کی وارداتیں
اگرچہ جرائم کی کل تعداد کا صرف ۱٫۶ فیصد ہیں تاہم ۱۹۶۵ء میں ان
کی تعداد ۱۲۳۱۰ تھی جبکہ ۱۹۶۶ء میں ان کی تعداد ۱۲۶۲۱ تھی۔
یعنی اس میں ۹٫۷ فیصد کا اضافہ ہوا۔

آندھرا پردیش مبارکباد کا مستحق ہے کہ وہاں جرائم میں سب سے کم اضافہ
ہوا وہاں صرف ۱٫۱ فیصد کا اضافہ ہوا۔ پنجاب واحد ایسا پردیش ہے جس میں
اس برس کے دوران میں جرائم میں سب سے زیادہ یعنی ۱۳٫۵ فیصد کی کمی ہوئی۔
ناگالینڈ میں جرائم کی وارداتوں میں سب سے زیادہ یعنی ۶۱٫۸ فیصد کا اضافہ
ہوا۔ ہماچل پردیش دوسرے نمبر پر ہے۔ وہاں اضافے کی فیصد ۵۰٫۸
رہی۔ مہاراشٹر کا نمبر تیسرے درجے پر ہے جس میں جرائم میں ۳۴٫۶ فیصد

کا اضافہ ہوا۔

فی لاکھ آبادی کے پیچھے جرائم کی سب سے زیادہ مقدار دلی میں رہی۔ (۴۸۸۰۶،۷ فیصد) انڈیمان اور نکوبار (۳۸۱،۰۰) گوا، دیو اور دمن (۲۹۷،۲۶) اور مدھیہ پردیش ۲۳۹،۶۵۔ مہاراشٹر (۲۴۴،۶۷) مدراس (۱۸۴،۶۶) اتر پردیش (۱۶۲،۶۷) اور مغربی بنگال (۱۸۸،۶۴)

آٹھ بڑے بڑے شہروں میں سے ۱۹۶۵ء کے مقابلے میں ۱۹۶۶ء میں حیدرآباد میں ۹،۶۷ فیصد اور احمد آباد میں ۴،۲۶ فیصد جرائم کم ہوئے مدراس میں جرائم کے اضافے کی فیصد ۵۹،۶ اور بمبئی شہر میں ۲۳،۶۹ تھی۔

۱۹۶۵ء میں امریکہ میں تیرہ سے سترہ برس کے درمیان کی عمر کے بارہ لاکھ ایک ہزار لڑکے اور لڑکیاں گرفتار ہوئے۔ اس ملک میں اس عمر کے گرفتار شدگان کی کل فیصد ۷ تھی اور مجرمانہ سرگرمیوں میں اُن کی فیصد کا حصہ اٹھارہ تھا۔

جرائم کی صورتِ حال کا اگر موازنہ کیا جائے تو دیگر بڑے ملکوں کی نسبت یہاں صورت حال زیادہ بہتر ہے۔ لیکن جرائم میں اضافے کی شرح خصوصاً لاقانونیت یا دغابازی کے کیسوں میں اضافے کی شرح کافی تشویش کن ہے ہر برس تقریباً بارہ لاکھ اشخاص کو جیل خانوں میں بھیجا جاتا ہے اور ہمارے جیل خانوں کی روزانہ اوسط تعداد ایک لاکھ ۵۵ ہزار ہے جیل خانوں سے ہر برس پانچ لاکھ اشخاص کو رہا کیا جاتا ہے اور گرفتار شدگان میں سے عادی مجرموں کی فیصد سات ہوتی ہے جبکہ امریکہ اور برطانیہ میں ان کی فیصد پچیس سے تیس ہوتی ہے۔

جرائم کی روک تھام اور اس میں شہریوں کے فرض کے معاملے میں اگر ہمارے لوگوں کو صحیح تعلیم دی جائے۔ سماجی دفاع کے اداروں کی اچھی طرح سے تنظیم کی جائے۔ مجرم پکڑنے والے اداروں کو صحیح لائنوں پر چلایا جائے، رہا ہونے والے قیدیوں کی دیکھ بھال کا کام کرنے والے غیر سرکاری اداروں کی مناسب مدد کی جائے اور انھیں خاطر خواہ رقوم مہیا کی جائیں۔ اور سماجی بہبود اور داخلی امور کی وزارتیں آپس میں گہرے تعاون سے کام کریں تو جرائم کی روک تھام کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔

آج ایسی حالت ہے کہ پولیس اور عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوئی منظم کوشش موجود نہیں، ماحول میں مخالفانہ عنصر موجود ہے اور مل جل کر کام کرنے کی صحت مند فضا کا فقدان ہے ایک سبکدوش ڈپٹی انسپکٹر جنرل پولیس کا یہ کہنا بجا ہے کہ مجرمانہ ذہنیت کی سرپرستی کے لئے کئی وجوہات ذمہ دار ہیں۔ اور ان میں سے بعض بالکل پولیس کے بس سے باہر ہیں۔ لیکن پھر بھی ابھی پولیس کو بہت کچھ کرنا ہے۔ اور اسے اخبارات اور عوام کا تعاون حاصل کرنا ہے۔

اس قسم کے سنجیدہ، پیچیدہ اور اہم سوال کا حل تلاش کرنے کے لئے پہلی مرتبہ ایک مربوط کوشش کی گئی ہے اور ہماری خواہش ہے کہ جرائم کے انسداد کا یہ ہفتہ کامیابی حاصل کرے۔

(پریس انفارمیشن بیورو؟) (یری پورنا نند ودما)

فلاحی نظامِ حکومت میں جرائم کی روک تھام

عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ ایک فلاحی نظامِ حکومت میں جرائم کے روایتی اسباب کافی حد تک کم ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ اُن میں غربت کی پریشانیوں کا وجود نہیں ہوتا اور ماحول بہتر ہوتا ہے لیکن کئی جائزوں کے بعد پتہ چلا ہے کہ فلاحی نظامِ حکومت میں جرم کی نوعیت چاہے الگ ہو اور جرم کے اسباب چاہے مختلف ہوں تاہم جرم کی وارداتیں بہت زیادہ حد تک کم نہیں ہوتیں۔

اگر جرم سے ہمارا مدعا قانون کی خلاف ورزی یا سرکار کی طرف سے عائد شدہ فرائض اور ذمہ داریوں سے پہلوتہی ہے تو ایک فلاحی نظامِ حکومت میں جرم کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے کیوں کہ اس میں حکومت کا کام بڑھ جاتا ہے۔ دفتر شاہی کی سرگرمیوں میں اضافہ ہو جاتا ہے اور سرکاری رقوم سے زیادہ مراعات حاصل کرنے کی غرض سے شہریوں میں قانون کی گرفت سے بچنے کی کوششیں زیادہ مقدار میں موجود رہتی ہیں۔ کئی شہریوں میں حکومت کی طرف سے نافذ کئے گئے قانون اور ضابطوں کے مطابق نہ چلنے اور پھر بھی بچ نکلنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ضابطوں کی تعداد

زیادہ ہوگی اُن سے بچنے اور اُن کی خلاف ورزی کرنے کا رُجحان بھی اتنی زیادہ
میں موجود رہے گا۔

فلاحی نظامِ حکومت میں جرائم کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ حکومت
اقدامات کی وجہ سے ملک میں جو خوش حالی آتی ہے اُس کا پھل لاکھوں
ں کو نہیں ملتا۔ یہ فاصلہ ہی اکثر گناہوں اور جرموں کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس
کو ختم کیا جانا چاہئے۔ اس کے علاوہ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی نئی
نتوں اور ترقیوں کی روشنی میں جرائم کے تئیں نظریات اور ان کی جانچ
کے طریقے میں بھی تبدیلی لائی جانی چاہئے۔ اس کے علاوہ ایک اور خراب بات
ہو رہی ہے کہ سماجی اور اقتصادی ترقی کے پروگرام پر حکومت کی
سے عمل در آمد ہونے کی وجہ سے امن اور قانون کے بارے میں حکومتی
رزی اور پالیسیوں کے تئیں لوگوں کے اندر ایک طرح کی بے حسی پیدا
ہے۔ امن اور قانون کو برقرار رکھنے کی ذمہ دار موجودہ مشینری
قسم کی متشددانہ تحریکوں اور قانون کی کھلم کھلا خلاف ورزیوں کو روکنے
صلاحیت نہیں رکھتی۔ ہڑتالوں اور متشددانہ تحریکوں کو بعض اوقات ایک رواجی
ج کا ایک جمہوری طریقہ تصور کیا جاتا ہے جو کہ اپنے آپ کو نئے
ت میں ڈھال رہا ہے۔ اس بات میں شک ہے کہ قانون کی خلاف
یوں کی یہ دلیل صحیح ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ امن اور قانون
قرار رکھنے اور جان و مال محفوظ رکھنے کی ذمہ دار مشینری کو مضبوط بنایا جائے
اس کے علاوہ شہریوں میں فرض شناسی کے جذبے کو فروغ
اور جرائم کی روک تھام میں روشن خیال لوگوں کو شریک کرنے کی ضرورت
پارٹیوں کی سیاست کو قانون کی خلاف ورزی کرنے کی حوصلہ
ائی کرنے اور لاقانونی پھیلانے کی اجازت نہیں دی جانی چاہئے۔

(وی. جگنادھم)

بقیہ: کشمیری زبان کی مثنویاں - رزمیہ

کرکے قاری کی ساری توجہ اپنی طرف مبذول کی ہے۔ یہ داستان بڑے سائز کے ڈھائی سو سے زائد صفحات پر پھیلی ہوئی ہے مگر شاعر کے زورِ قلم نے واقعات کے تسلسل اور دلچسپی میں کوئی فرق نہیں آنے دیا ہے۔

لـــ خان اسلام آباد کے رہنے والے تھے حال ہی میں اُن کا انتقال ہوا ہے۔ ان کی گُل بکاؤلی اُردو کے ایک قصہ موسوم بہ گلستانِ بقات ماخوذ ہے۔

کشمیری ادب کے دورِ جدید میں مثنوی کی طرف وہ توجہ نہیں دی گئی جو ہمارے سخنوروں نے نظم یا غزل اور دوسرے اصنافِ سخن کی طرف مبذول کی تھی۔

ہمارے اکثر شاعر مثنوی کو قریب قریب بھول بیٹھے اور اس کی جگہ نظم معرّیٰ یا اس مثنوی نے لے لی جو ہیئت کے لحاظ سے اگرچہ مثنوی ہی میں شمار ہوتی ہے لیکن مواد اور خیال کے بموجب اُسے جدید مثنوی ہی کہا جا سکتا ہے
کشمیر کے ہم عصر شعرا میں حیرت کاملی، عبدالاحد زرگر، بہار شاہ آبادی قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے آج کے ماحول میں رہ کر بھی مثنوی کا دامن نہیں چھوڑا اور چند اچھی مثنویاں تخلیق کی ہیں۔

رعنا زیبا، پیر شمس الدین حیرت کاملی نے آج سے کوئی تیس چالیس برس پہلے تصنیف کی ہے۔ یہ کتاب حیرت نے اپنے کسی دوست احسن کے ایما پر لکھی۔ اس کا قصہ علم الاخلاق کی ایک فارسی کتاب "شمس قہقہہ" پر مبنی ہے اصل کتاب نثر میں تھی۔ حیرت صاحب نے اس میں سے ایک افسانہ کا انتخاب کرکے اُسے اختصار کے ساتھ تقریباً اٹھارہ سو اشعار میں نظم کیا اور یہ سارا کام صرف دس دن کے اندر اندر مکمل کیا۔

نئی کتابیں

ادب اور جدید ذہن: مصنف دیوندر اسر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، اردو بازار دہلی
قیمت: چار روپے پچاس پیسے

ادب اور جدید ذہن، دیوندر اسر کے تنقیدی مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے اس سے قبل ان کے دو مجموعے 'ادب اور نفسیات' 'فکر اور ادب' شائع ہو چکے ہیں دیوندر اسر پچھلے کئی برسوں سے مغرب کی نفسیاتی، ادبی، سیاسی، اور عمرانی تحریکوں کے بارے میں اظہار خیال کر رہے ہیں۔ تازہ ترین کتاب میں انہوں نے جدید ادب اور جدید عہد کے کچھ متنازعہ فیہ مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ مندرجات کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کی کتاب جن موضوعات کا احاطہ کرتی ہے کس قدر دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ بیٹ نسل، اینگری ینگ مین اینٹی تھیٹر وجودیت، ڈیوہیکل اداریے۔ وغیرہ وہ چند موضوع ہیں جن پر دیوندر اسر نے زیر تبصرہ کتاب میں بحث کی ہے۔

ہمارے دور کا مرکزی مسئلہ اقدار کے انحطاط کا مسئلہ ہے۔ باقی تمام مسائل اس کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ شخصیت کی شکست و ریخت، سیاسی، عمرانی اخلاقی نظاموں اور فلسفوں سے بے اطمینانی ہمارے دور کا مقدر ہے کیوں کہ ہماری آنکھوں کے سامنے ان کا کھوکھلا پن عملی روپ میں پایہ ثبوت تک پہنچا ہے۔ ان گنت چھوٹی بڑی جنگوں، جبر و تشدد، اور سیاسی اور اقتصادی استبداد نے انسان کے تمام خوابوں، اس کی تمام خواہشوں اور امیدوں پر اپنا بھیانک سایہ ڈالا ہے۔ انسان کی شخصیت اس کا مکمل وجود ہے صرف جسم نہیں، ذہن بھی ہے روح بھی ہے۔ ہماری تہذیب جسم کی لذتیں اور آسائشیں تو مہیا کر سکتی ہے، لیکن ہماری روح کے لئے کوئی روشنی مہیا نہیں کر سکتی۔ نتیجہ وہ خلا ہے جو ہر انسان اپنے اندر اور باہر محسوس کرتا ہے یہیں سے وہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے جس کی طرف دیوندر اسر نے اپنی کتاب میں بار بار اشارہ کیا ہے۔ وہ مسئلہ ہے۔ وجود کی تلاش۔ ظاہر ہے کہ بند فلسفوں اور نظاموں کی ناکامی کے بعد اس تلاش کا انسان کی ذات تک محدود ہو جانا ناگزیر ہے شاید یہی وجہ ہے کہ وجودیت ہمارے دور کا سب سے جاندار اور مقبول عام فلسفہ ہے۔ دیوندر اسر اپنی وجودیت کے علاوہ وجودیت کے دیگر مدرسہ ہائے فکر کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ ہمارے سامنے ہمارے دور کے مسائل بڑی چابکدستی سے اور مناسب پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ذاتی طور پر انہیں کالن ولسن کا نظریۂ وجودیت ۔ وجودیت کے دیگر نظریوں کے مقابلہ میں زیادہ پسند ہے۔ اس کا اعتراف وہ واضح الفاظ میں اپنی کتاب میں کرتے ہیں۔

دیوندر اسر کی کتاب اگرچہ مختلف مضامین پر مشتمل ہے لیکن اس کے تمام مضامین میں فکر کی ایک، بنیادی رو جاری و ساری ہے۔ وہ اپنے آپ کو مرض کی تشخیص اور علامات کی ترتیب و تدوین تک محدود نہیں رکھتے بلکہ امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ سپر ڈالنے کے فلسفہ میں یقین نہیں رکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کا مقدر احساس شکست سے مغلوب ہونا نہیں بلکہ اپنے حالات کو سمجھنا، ان سے نبرد آزما ہونا، ان کو رُخ دینا اور اُن پر غالب آنا ہے۔ اور یہی سچی وجودیت ہے۔ شاید یہی وہ مقام ہے جہاں فرد کی کشمکش سماجی معنویت سے ہم آہنگ ہو سکتی ہے۔

'ادب اور جدید ذہن'، دلچسپ، فکر انگیز، اور قابل مطالعہ کتاب ہے۔

(بلراج کومل)

محترم ــــ مصنف: محمد طفیل، صفحات: ۱۰۰، قیمت: چار روپے
ناشر: ادارہ فروغ اُردو لاہور۔

اردو ادب میں سفرنامے، رپورتاژ، اسکیچ اور خاکے کیف و کم کے اعتبار سے انگلیوں پر شمار کئے جا سکتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولانا شبلی اور سید احتشام حسین کے سفرنامے، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر محمد حسن کے رپورتاژ، سید سلیمان ندوی اور شوکت تھانوی کے اسکیچ مولوی عبدالحق، فرحت اللہ بیگ، چراغ حسن حسرت۔ رشید احمد صدیقی کے خاکے اور . . . . .

" محترم " کہنے کو تو سفر پارہ ہے جس میں لاہور سے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے عرس میں شرکت سے کراچی کے مختصر سفر کے رپورتاژ میں جہاں آپ بیتی اور جگ بیتی پیش کی گئی ہے وہاں بڑے بڑوں کے خاکے اڑائے اور اپنے ہم سفروں کے بالکل نئے انداز میں اسکیچ پیش کر دیے ہیں۔

محمد طفیل مدیر نقوش اُردو کے معتبر صحافی اور ممتاز خاکہ نگار ہیں۔ 'محترم' میں انھوں نے وہی تکنیک برتی ہے جو منٹو، شوکت تھانوی، جوش ملیح آبادی، اختر اورینوی، اور نیاز فتحپوری کے خاکوں میں استعمال کی گئی تھی۔ اس سفری مرقع میں سفرنامہ، رپورتاژ، خاکہ نگاری اور اسکیچ کی سرحدیں اُن کے فن سے مل جاتی ہیں۔

" محترم " میں بیان اور ایجاز پر قدرت، اسلوب کے تیکھے پن کے ساتھ ان کے چبھتے ہوئے فقرے اور پھڑکتے ہوئے جملے ملاحظہ فرمایئے

ریاض انور :ــــ چوں کہ وکیل ہیں اس لئے ہر جھگڑے میں بولنا ان کا پیشہ ورانہ حق ہے۔" ص ۲۴

صہبا لکھنوی : " ملیں گے تو پیچھے چلے جائیں گے۔ نظروں سے اوجھل ہو جائیے تو پھر یہ بھی دور ہو جائیں گے۔ ص ۴۷

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ :ــــ یہ مسکراتے بھی بہت ہیں مگر ہر جگہ ان کے مسکرانے کے معنی مختلف ہوتے ہیں۔" ص ۳۴

شیو کے لیے منہ پر صابن لگانے اور بلیڈ نہ ملنے پر ــــ" تھوڑی دیر مقدس صورت بنائے سوچتا رہا۔ کہ کیا کروں کدھر جاؤں" ص ۱۵

نہانے کا پانی : " بس تھوڑا سا اور گرم ہوتا تو کوئی بھی شکر صورت جاتے دم کر لیتی . . . . . جیسے تیسے پانی سے بچتے ہوئے نہایا۔" ص ۲۱

میزبانوں سے جن سے ہمارا خیال رکھنے کو کہا گیا تھا وہ خود اتنے معروف تھے کہ ضرورت تھی کہ کوئی ان کا خیال رکھتا۔" ص ۳۲

میں نے کہا ـــ" یہاں ہوا ایسی شاندار ہے کہ لطف آجاتا ہے۔ پتہ نہیں جنت میں بھی ایسی ہوگی کہ نہیں؟" انہوں نے کہا۔" مجھے جنت کا تو پتہ نہیں۔ مگر یہاں تو ہماری ہوا ہی ہوا ہے۔ ص ۴۱

ہوٹل میں ' بیٹھ کر ہم نے مشروبات سے اپنے آپ کو " ٹھنڈا " کیا ص ۴۹

شیر افضل جعفری نے اپنے نہایت واہیات چھپے ہوئے مجموعہ کو دیکھ کر کہا:" اپنی زندگی میں دو بار رو یا ہوں۔ ایک بار والدؒ کے مرنے پر دوسری بار اپنے مجموعہ کلام کے چھپنے پر۔" ص ۵۴

" محترم " میں سفری تفصیلات، جغرافیائی اور تاریخی جزئیات پیش کرنے میں دلچسپی اور اختصار کی وجہ سے اس میں روانی آگئی ہے۔ اور ادبی آب و رنگ نے اس میں ایک قسم کی چمک پیدا کر دی ہے۔ آخر میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اُردو کے سفری ادب میں "محترم" ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

(احمد جمال پاشا)

"تکلف برطرف" مصنف: مجتبیٰ حسین۔ صفحات ۱۵۷
ملنے کا پتہ و **ناشر**: حلقہ ارباب ذوق، رتے لی، حیدرآباد ۱-۱ے پی

" **تکلف برطرف** " اُن مجتبیٰ حسین صاحب کے چودہ مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جن کا قول ہے کہ" میرے آبا و اجداد ایران کے رہنے والے تھے اور درّہ خیبر کے راستے سے ہندوستان آئے تھے۔

مگر میں خدا کو حاضر ناظر جان کر عرض کرتا ہوں کہ میں اُن کے مزاحیہ مضامین سے اس وجہ سے متاثر نہیں ہوا ہوں کیوں کہ میرے آبا و اجداد عرب سے آچکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعہ میں بعض مضامین تو ایسے ہیں جو اُردو کے مزاحیہ ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں جو مزاح کی پاکیزگی، شگفتگی اور ذہانت ہے وہ تو ایک ایسی سعادت ہے جو خدا داد ہے۔ مگر اُن کے بیشتر مضامین پڑھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ وہ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی سے بہت

زیادہ متاثر ہیں، چناں چہ ان دونوں بلند پایہ اور ممتاز ادیبوں کے انداز بیان کی جھلکیاں اس مجموعہ میں ہم کو جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ وہ اپنی پیدائش کی وجہ تسمیہ اور اپنے زمانہ طالب علمی کا ذکر کرتے ہیں تو اکثر فقروں میں پطرس بخاری کی تحریر کا شبہ ہوتا ہے۔ انہیں وہی آمد اور وہی بے ساختگی پائی جاتی ہے جس نے پطرس کو پطرس بنا دیا۔ "مجھ سے ملئے" کے عنوان سے انہوں نے جو اپنا تعارف کرایا ہے اس میں لکھتے ہیں۔

"میری زندگی کے دیگر احوال یہ ہیں کہ میں ۱۵ جولائی سنہ ۱۹۳۶ء کو دُنیا میں پہلی بار پیدا ہوا۔ اس کے بعد سے اب تک زندہ ہوں اور اندیشہ ہے کہ آئندہ بھی کئی برسوں تک زندہ رہوں گا۔ اپنی تعلیم کے بارے میں یہ عرض کر دوں کہ پرائمری اسکول میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیلتا رہا۔ مڈل اسکول میں فٹ بال کھیلتا رہا۔ ہائی اسکول میں پنگ پانگ اور اسی قسم کے دوسرے کھیلوں میں نام کماتا رہا۔ البتہ کالج پہنچکر اسپورٹس سے میری دلچسپی اس لیے کم ہوئی کہ سینما بینی اور ہوٹلنگ نے مجھے اسپورٹس کی طرف توجہ دینے کی مہلت ہی نہ دی۔ غرض زمانہ طالب علمی میں ہر ایسی سرگرمی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا رہا جو "خارج از نصاب" ہو۔ مجھے "داخل در نصاب" سرگرمیوں سے ہمیشہ چڑ رہی۔ چناں چہ کالج کے زمانے میں میں نے اپنا ایک ذاتی "ٹائم ٹیبل" بنا رکھا تھا۔ انگریزی کے گھنٹے میں کالج کے کیفے ٹیریا میں بیٹھتا تھا۔ سماجیات کے گھنٹے میں کلاس روم سے باہر دوستوں سے سماجی تعلقات بڑھانے میں مصروف رہتا تھا۔ معاشیات کے گھنٹے میں دوستوں سے قرض مانگا کرتا تھا۔ اور اردو کے گھنٹے میں لینڈ اسکیپ گارڈن میں بیٹھ کر مناظر قدرت سے لطف اندوز ہوا کرتا تھا۔"

۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء سے ۲۰ اپریل ۱۹۶۸ء تک کل بتیس سال اور کچھ مہینے ہوتے ہیں۔ اس بتیس سال کی عمر میں ایسے انداز میں رچے بسے فقرے نکالنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے۔

بڑی خیریت ہوئی کہ چند مزاح نگار مجتبیٰ حسین صاحب سے پہلے پیدا ہوئے ورنہ یقین مانیے کہ اگر خدانخواستہ ان کی سن پیدائش کے آگے پیچھے پیدا ہو گئے ہوتے تو ہم سبھوں کو کون گھاس ڈالتا۔

یں مصنف کے بڑے بھائی جناب محبوب حسین جگر اور ایڈیٹر ریاست جناب میر عابد علی خاں کا بے حد ممنون ہوں جنہوں نے ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء کو دن کے ٹھیک بارہ بجے سے ہمارے اس مزاح نگار کو مزاحیہ مضامین لکھنے پر آمادہ کیا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو اُردو کا مزاحیہ ادب ایک ہونے والے ممتاز مزاح نگار سے محروم رہ جاتا۔ اللہ ہم لوگوں کی عزت و آبرو کو اپنی اماں میں رکھے ورنہ ہم لوگوں کی عمر کو پہنچتے پہنچتے یہ نہ جانے کتنوں کے چراغ گل کر چکے ہوں گے۔

(غلام احمد فرقت کاکوروی)

سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ:-

ناشر: نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ ۶

صفحات: ۱۲۸ قیمت: ایک روپیہ

موریس کرانسٹن کی مرتب کی ہوئی انگریزی کتاب A Glossary Of Political Terms کا اُردو ترجمہ مشہور ادیب جناب گوپال متل نے کیا ہے اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں سیاسی مسائل میں اکثر استعمال ہونے والی اصطلاحوں کی مفصل وضاحت کی گئی ہے۔ یہ ایک مستحسن کوشش ہے۔

سوویٹ سفارت خانے میں:

ناشر: نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ ۶

صفحات: ۳۷۶ قیمت: دو روپے

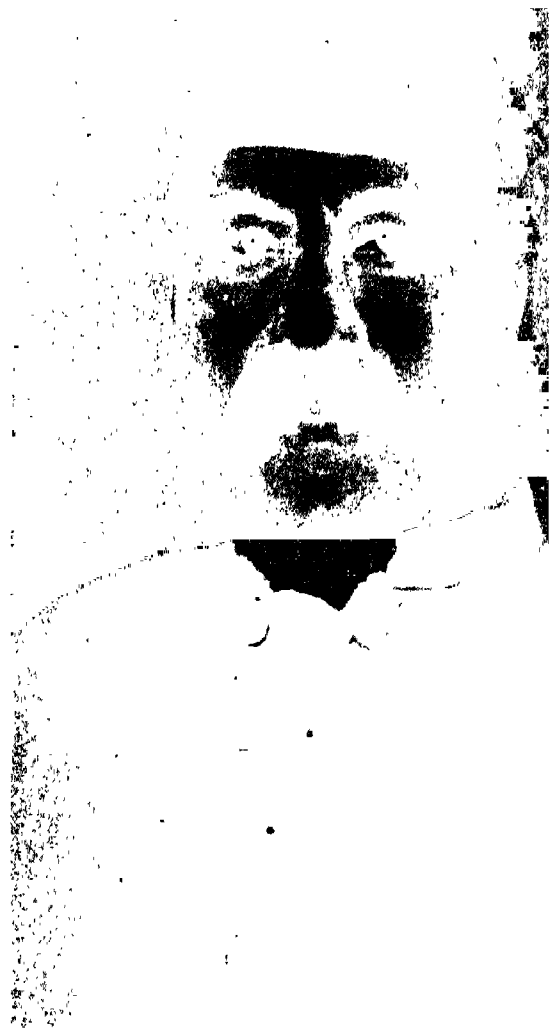
اس کتاب کے مصنف الیگزنڈر کرناچیف ہیں۔ اور اس کا اُردو ترجمہ مخمور سعیدی، پریم گوپال متل، اور سعیدہ انجم نے کیا ہے۔ اس ضخیم کتاب میں برما میں متعین ایک روسی ڈپلومیٹ نے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔

(ادارہ)

۲۳ اپریل ۱۹۶۸ء کو ہندوستان کے مشہور و معروف موسیقار بڑے غلام علی خاں کا طویل علالت کے بعد حیدرآباد میں انتقال ہو گیا۔ ان کی وفات سے دنیائے موسیقی میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا امر محال ہے۔

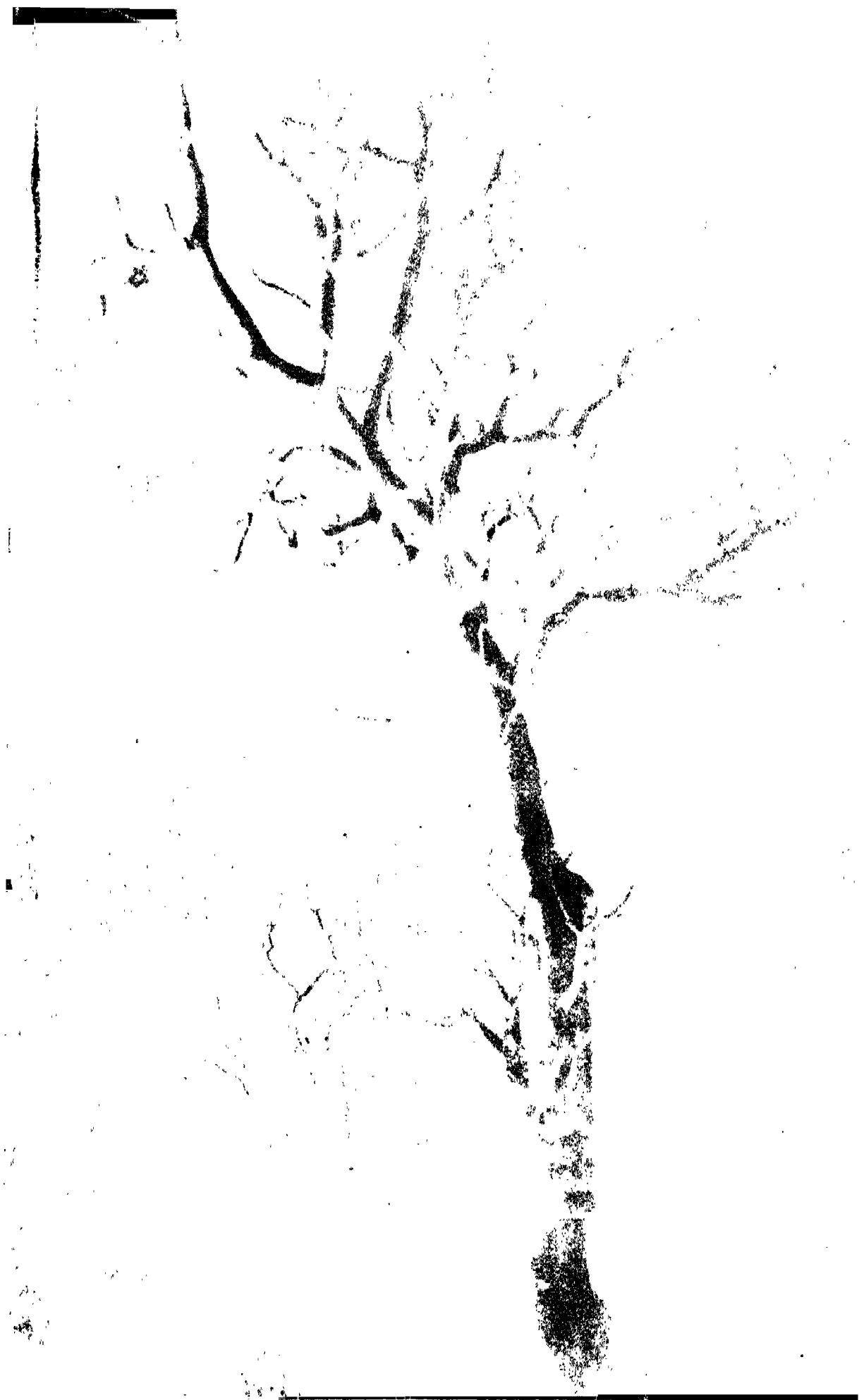
بڑے غلام علی خاں ۱۹۰۲ء میں مغربی پاکستان کے مشہور شہر لاہور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں کلکتہ میں منعقد ہونے والی تاریخی میوزک کانفرنس نے ان کے لئے شہرت کے دروازے کھول دیئے۔ اس کے بعد انہوں نے ہندوستان کے متعدد مقامات پر اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ اور لوگوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ رفتہ رفتہ سارے ملک میں ان کی عظمت کا سکہ بیٹھ گیا۔

۱۹۶۲ء میں انہیں صدر جمہوریہ ہند نے پدم بھوشن کا اعزاز بخشا اور سنگیت ناٹک اکاڈمی نے ہندوستانی موسیقی کا ایوارڈ عطا کیا۔ انہوں نے غیر ممالک میں بھی اپنے کمال کا مظاہرہ کیا اور لوگوں کو اپنا گرویدہ بنایا۔

بڑے غلام علی خاں صحیح معنوں میں 'بڑے' تھے۔ وہ صرف بڑے فنکار ہی نہ تھے بلکہ ایک بڑے انسان بھی تھے۔ آسمانِ موسیقی پر بڑے غلام علی خاں ایک ایسے تابندہ ستارہ ہیں جس کی چمک کبھی ماند نہیں پڑے گی۔

۱۶ اپریل ۱۹۶۸ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے شہنائی کے نامور استاد بسم اللہ خاں کو پدم بھوشن کا اعزاز دیا ہے۔

بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں ہندوستان میں ہی نہیں غیر ممالک میں بھی غیر معمولی شہرت حاصل کی ہے۔

ایک انٹرویو میں انہوں نے بتایا کہ ہر روز ایک گھنٹہ ریاض کرنا ان کا معمول ہے اور ہر سال جب جون جولائی میں وہ اپنے وطن بنارس جاتے ہیں تو زیادہ دیر تک ریاض کرتے ہیں۔ ان کے کئی شاگرد ہیں مگر ابھی تک کوئی ان کے کمال کو نہیں پہنچا۔ ہمیں امید ہے کہ یہ عظیم فنکار آئندہ مزید بلندیاں حاصل کرے گا

آجکل
دہلی
۱۹۶۸ء

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین جون کے پہلے ہفتے میں ہنگری اور یوگوسلاویہ کے سرکاری دورے پر تشریف لے گئے تھے۔ ان دونوں ممالک سے ہمارے اخوت و محبت کے گہرے رشتے قائم ہیں۔ صدر جمہوریہ ہند کے حالیہ دورے سے یہ رشتے مزید استوار ہوں گے۔

۹ جون کو بڈاپسٹ میں ایک تقریب میں ہنگری کے مشہور مصنف جناب لیزلو بینمتھ نے اپنی کتاب "گاندھی کا قتل" ڈاکٹر ذاکر حسین کو پیش کی۔

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

جلد ۲۶ نمبر ۱۲

اساڑھ۔ شراون تک سمت ۱۸۹۰

جولائی ۱۹۶۸ء

مضامین کیلئے خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آجکل" اردو پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس (منعقدہ ۷ مئی ۱۹۶۸ء) میں چوتھے پلان کے عام خدوخال کو پیش کیا گیا اور چوتھے پلان کی تیاری میں پلاننگ کمیشن نے کن امور کو ملحوظ رکھا ہے اور کس طرح ترجیحات کا تعین کیا ہے اس کا خاکہ پیش کیا گیا۔

چوتھا پلان ہمارے لئے کئی لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ ملک کی معاشی حالت میں استحکام لانے، برآمد بڑھانے، غیر ملکی امداد کو کم کرنے اور خوراک کے معاملے میں خود کفیل ہونے کے سلسلے میں پلان میں متعدد تجاویز شامل کی گئی ہیں اور ان پر کامیابی سے عمل درآمد کے ذریعے ہی ہم ترقی، خوشحالی کی منزل پر آگے بڑھ سکتے ہیں۔

چوتھے پلان کا ایک اہم ترین مقصد یہ ہے کہ ملک کی معیشت میں استحکام پیدا ہو۔ ماضی میں عدم استحکام کی وجہ زرعی پیداوار میں اتار چڑھاؤ اور ان کی قیمتوں میں اضافہ رہا ہے۔ اس کا مقابلہ خاص خاص زرعی اجناس کا اسٹاک رکھ کر کیا جائے گا۔

کھیتی باڑی کے نئے طریقوں کو اپنانے اور سینچائی کی بڑھتی ہوئی سہولتوں سے کام لینے کی وجہ سے زرعی پیداوار میں جو اضافہ ہوا ہے اس کے پیش نظر توقع کی جاسکتی ہے کہ چوتھے پلان کی مدت میں زرعی حلقے کی پیداوار میں ۵ فی صد سالانہ کی شرح ترقی کی رفتار مناسب ہوگی اس پلان کا دوسرا بڑا مقصد ہے کہ جس قدر جلد ہوسکے ہم خود کفیل ہوجائیں۔ ترقی کا ایک ایسا عمل جس کو ہمیشہ بیرونی امداد کی ضرورت ہو کبھی سودمند نہیں ہوسکتا اس لئے اس کی پوری کوشش کرنا ہے کہ غیر ملکی امداد بشمول خوراک کی امداد۔ سود اور قرض کی ادائیگی کو چھوڑ کر۔ چوتھے پلان کے آخری سال میں موجودہ مقدار کے مقابلے میں نصف رہ جائے۔ اس کے لئے برآمد کو بڑھانا اور درآمد کو کم سے کم کرنا ہوگا۔

شرح ترقی میں ۵ سے ۶ فی صد سالانہ اضافے کے ساتھ ساتھ بیرونی امداد میں نصف کی کمی کرنے کی غرض سے ملک کے اندرونی وسائل سے اب سے کہیں زیادہ کام لینا ہوگا۔ اور پوری قوم کو بڑی سخت محنت کرنی پڑے گی۔ ہمیں امید ہے کہ اہل ملک تعمیر و ترقی کی ان تمام کوششوں سے پوری طرح تعاون کریں گے جو اس سلسلے میں کی جائے گی۔

ہمارا اگست ۱۹۶۸ء کا شمارہ "اردو نمبر" ہوگا جس میں آزادی کے بعد کے ادب کا جائزہ لیا جائے گا۔ چند عنوانات یہ ہیں۔ اردو زبان آزادی کے بعد، اردو ناول، افسانہ، ڈرامہ، نظم، غزل اور صحافت آزادی کے بعد ــــ

اس سلسلے میں ہم نے اردو کے ناشروں اور کتب فروشوں کی خدمت میں سرکلر بھیجے ہیں جن میں ان سے بعض سوالات کے جواب طلب کئے گئے ہیں ایسے تمام اداروں یا افراد سے جنہوں نے گزشتہ بیس سال میں اردو کی کتابیں شائع کی ہیں اور جو اردو کتابوں کے کاروبار میں لگے ہوئے ہیں گزارش ہے کہ ہمارے سوال نامے کا جواب فوراً بھیج دیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان تمام لوگوں سے بھی گزارش ہے جو اردو کے فروغ اور ترقی میں دلچسپی رکھتے ہیں کہ وہ ہمیں ازراہ کرم یہ لکھ بھیجیں کہ اردو کتابوں کے کم بکنے کی وجہیں کیا کیا ہیں، اور صورت حال کی بہتری کی کیا کیا صورتیں ہوسکتی ہیں ناشروں سے بطور خاص یہ گزارش ہے کہ وہ یہ ضرور لکھ بھیجیں کہ گزشتہ ۲۰ سال میں انہوں نے کتنی کتابیں شائع کی ہیں ــــ ہمیں امید ہے کہ ہمارے قارئین اور ناشرین اس جائزے کو کامیاب بنانے میں ہماری مدد کریں گے۔

---

۵ مئی کو ہندوستان کے مشہور شاعر جناب اکرام حسین پرویز شاہدی کا کلکتے میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۱۹۵۸ء سے کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرار کی حیثیت سے کام کررہے تھے ــــ پرویز شاہدی کا مجموعہ کلام "رقص حیات" اہل نظر سے داد تحسین حاصل کرچکا ہے ــــ

ان کی موت ایک سانحہ ہے جس پر ہم اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں۔

فضا ابن فیضی

جدید نسل کے اے باوقار شہزادے
سخن کی مملکت نو کا تاج دار ہے تو

ترا حسین و خوش آہنگ و سرو ناز قلم
ترا جوان قلم تیرا عہد ساز قلم
نئے شعور کے پندار کی علامت ہے
شگفتہ جذبوں کے اظہار کی علامت ہے
ترے خیال کی گرمی ہے انجمن کا چراغ
ہنر کی آبرو ہے، فن کا اعتبار ہے تو
تو اپنے دور کا ہے ایک حالیٔ آزاد
تو اپنے عصر نوی کا ہے تابناک ضمیر
تو اپنی جھیل کا ہے ایک نوشگفتہ کنول
گلابی زخموں کی سوغات کی نہ باتیں کر
نظر میں صبح لئے، رات کی نہ باتیں کر
کہ جو چراغ ہے جادے کا وہ غبار ہے تو
خزاں کے ذہن سے ابھری ہے وہ بہار ہے تو

وہ فن نہ جس سے ہو "ذوق جمال" آسودہ
ملے نہ جس سے کچھ "احساس" کو توانائی
جو حسن اور مسرت کا ہو نہ سرچشمہ
وہ فن ہے صاحب فکر و نظر کی رسوائی
ترے وجود پہ وہ فن ہے اک مکمل طنز
وہ فکر ڈھونڈھ جسے زندگی بھی پیار کرے
وہ شعر لکھ جو ترے غم کو تابدار کرے
جو تیری آنکھ میں پیدا نیا خمار کرے
جو تیرے عہد تمنا کو استوار کرے

میں تیرے عہد کی مجبوریوں سے واقف ہوں
تری حیات کی الجھن سے بے خبر تو نہیں
میں تیرا درد، ترا کرب فن سمجھتا ہوں

اسیر کب سے ہے ان خوں چکاں اندھیروں میں
ترے شعور کی نازک کرن سمجھتا ہوں
وہ شعر تو نے سجایا جسے سرِ قرطاس
اسے بھی میں ترا زخمِ بدن سمجھتا ہوں

تجھے خبر نہیں لیکن یہ حُزن و مایوسی
حیاتِ نو کے مسائل کا حل نہیں پیارے
وہ فن کچھ اور ہو معراجِ فن نہیں جس میں
نشاطِ فکر و سرورِ عمل نہیں پیارے
یہ بات فخر کے قابل نہیں کہ تیری نظر
فریب خوردۂ ذوقِ غزل نہیں پیارے
نوائے یاس کو اس والہانہ پن سے نہ چھو
یہ اک شرارتیاں ہے کنول نہیں پیارے

دلائے نہ روایات کا اگر احساس :
وہ تجربہ ہو نیا بھی تو خوش گوار نہیں
کبھی نہ اُن کو بتانا وسیلۂ اظہار
وہ لفظ جن کو معانی پہ اختیار نہیں

یہ اکھڑے اکھڑے سے لہجے یہ بے محل فقرے
یہ اُلجھے اُلجھے سے اسلوب منتشر سے خیال
یہ نظمیں، قوّتِ ترسیلِ فکر سے محروم
شعور کی یہ کمی، تجربے کی ناداری !!
مشاہدے کا یہ فقدان یہ ہنر کا زیاں
یہ لفظ لفظ کا مفہوم پوچھنے "ایہام"
یہ جادہ جادہ بھٹکتے خیال کے ابلاغ
اشاریت کے افق گہری دھند میں ڈوبے
دبیز کہر میں ملفوف شعر کا مفہوم
معانی اپنے رخوں پر نقاب ڈالے ہوئے
میں دیر سے ہوں اسی اک طویل سوچ میں گم
ندیم : کیا یہی ہونا تھا شاعری کا مآل
بُرا نہ مانے اگر تُو تو ایک بات کہوں
کہ یہ فضائے سخن تجھ کو سازگار نہیں
ترے چمن کو سزاوار یہ بہار نہیں

جدید نسل کے اے باوقار شہزادے
سخن کی مملکتِ نو کا تاج دار ہے تو
ترے خیال کی گرمی ہے انجمن کا چراغ
ہنر کی آبرو ہے، فن کا اعتبار ہے تو

اردو شاعری میں جمہوریت اور سوشلزم

ـــ سرور

ـــــ چند تاثرات

جمہوریت اور سوشلزم جدید اُردو شاعری کے بنیادی موضوعات ہیں۔ اس لئے کہ ہماری قومی شاعری پر ان سیاسی نظریات کا خاصا گہرا اثر رہا ہے۔ جمہوریت کا تصور شروع شروع میں خاصا مبہم اور غیر واضح تھا۔ اسی طرح سوشلزم کو بھی کیمونزم سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ انقلاب روس کی کامیابی کے بعد اس صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان میں سوشلسٹ خیالات مقبول ہونے لگے تھے۔ اقبال کی خضر راہ جسے آل احمد سرور نے اُردو شاعری کا New Testament کہا ہے، ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آئی۔ حسرت موہانی نے بھی اسی زمانے میں اپنے اشعار میں اشتراکی قدروں کو پیش کرنا شروع کیا اور انہوں نے سودیت کے ڈانڈے عریانی سوتیت سے ملا دیئے۔ پہلی آل انڈیا اشتراکی کانفرنس ۱۹۲۶ء میں کانپور میں ہوئی اور اس کا خطبۂ استقبالیہ حسرت موہانی ہی نے پڑھا۔ یہ شعر انہیں سے یادگار ہیں ؎

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

اب تک ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہو چکے تھے اور تحریک آزادی عوامی رنگ اختیار کرنے لگی تھی۔ چناں چہ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو سوشلزم کے خیالات جو پہلے سے فضا میں موجود تھے، ہمارے شعر و ادب پر پوری طرح چھا گئے۔

اُردو شاعری میں انسان دوستی، حب الوطنی، سامراج دشمنی اور آزادی کا جذبہ پہلے سے موجود تھا، لیکن ۳۶-۱۹۳۵ء میں جب دنیا دوسری جنگ عظیم کا بھیانک خواب دیکھ رہی تھی اور فاشزم کا خطرہ روز بروز بڑھ رہا تھا تو ضرورت تھی کہ جمہوری اقدار اور طرز فکر پر زور دیا جائے۔ ترقی پسند تحریک نے یہ کمی بڑی حد تک پوری کی اور ادیبوں اور شاعروں کو ایک واضح نصب العین دیا۔ انجمن کے پہلے اعلان نامے میں اس بات پر خصوصاً زور دیا گیا کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے گا۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ان الفاظ میں سوشلسٹ سماج کے مقصد کو سامنے رکھنے کی طرف کھلا ہوا اشارہ موجود تھا۔ ترقی پسند مصنفین اس یقین کی دولت سے مالا مال تھے کہ امیری اور غریبی کی تقسیم ہمیشہ رہنے والی نہیں۔ چناں چہ انہوں نے ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھا جس میں سماجی عدم مساوات نہ ہوگی اور جس میں سب کو ترقی کرنے کے یکساں مواقع حاصل ہوں گے۔

دوسری جنگ عظیم میں سیاسی آزادی کے ساتھ معاشی آزادی کے بھی ہو گئے تھے۔ سوشلسٹ پارٹی، کسان سبھائیں اور ٹریڈ یونینیں وجود میں آ چکی تھیں۔ اور قومی جد و جہد میں حصہ لینے لگی تھیں۔ اس وقت ہندوستان سامراج سے آخری ٹکر لینے کو تیار ہو رہا تھا اور ملک کا ذرہ ذرہ بے چینی کی تصویر بنا

رہا تھا۔ حسرت موہانی۔ ظفر علی خاں، تلوک چند محروم، اقبال سہیل، جمیل مظہری
احسان دانش، عرش ملسیانی، آزاد انصاری، ساغر نظامی، برق دہلوی، احمق
پھپھوندوی، روش صدیقی، نہال سیوہاروی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری
کی آوازیں فضا میں گونج رہی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہی فیض احمد فیض، جاں
نثار اختر، مجاز، جذبی، علی سردار جعفری۔ احمد ندیم قاسمی، شمیم کرہانی،
علی جواد زیدی، مجروح سلطان پوری، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی
سلیمی فریدآبادی، اختر انصاری، جگن ناتھ آزاد، سلام مچھلی شہری، وامق
جونپوری، رفعت سروش، اختر جمال کی رومانی اور انقلابی آوازیں بھی متوجہ
کرنے لگی تھیں۔ سنہ ۱۹۴۲ کی "ہندوستان چھوڑ دو" تحریک کے بارے میں
شمیم کرہانی نے کئی نظمیں لکھیں اور سامراج کی موت کا اعلان کرتے ہوئے
کہا۔ ؎

تھا زبانوں پہ یہ نعرہ "آشیاں کو چھوڑ دو"
چھوڑ دو اے غاصبو ہندوستاں کو چھوڑ دو

جوش ملیح آبادی نے "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" وقت کا پیغام
ان الفاظ میں سنایا۔

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

مخدوم محی الدین نے "انقلاب" کو محبوب کی حیثیت سے پیش کیا اور اس کا خیر
مقدم کرتے ہوئے کہا ؎

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سر رہگذار کب سے ہے
گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

نہ تابناکیٔ رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم
گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مجروح سلطان پوری کے یہ شعر اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
میرے کام آگئیں آخرش یہ کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

مجاز انقلاب کے رنگین نوا شاعر تھے۔ ان کی رومانی انقلابیت کے یہ تیور
بھی ملاحظہ ہوں۔

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

دوسری جنگ عظیم میں انگریزوں نے ہندوستانیوں سے مشورہ
کئے بغیر اعلان کر دیا تھا کہ ہندوستان بھی جنگ میں اتحادیوں کا ساتھ دے گا
ہندوستان فسطائیت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ لیکن اس جنگ کو سامراجی
جنگ سمجھتا تھا۔ اور اس میں انگریزوں کا ساتھ دینے کے خلاف تھا۔ کئی شاعروں
نے جنگ کے خلاف نظمیں لکھیں اور اسی سبب وہ جیل بھیج دیئے گئے۔ لیکن جب
روس بھی جنگ میں شریک ہو گیا تو ترقی پسند ادیبوں کی انجمن اسے عوامی جنگ
کہنے لگی۔ اور اس میں شرکت پر زور دینے لگی۔ اس سے تحریک کا سیاسی تضاد
کھل کر سامنے آگیا اور وہ شاعر بھی جو سوشلسٹ اقدار کو اپنانے کے حامی
تھے غیر ملکی سیاست کے مہرے بننے کے خطرے سے اشتراکیت سے دور رہنے
لگے۔ ترقی پسند تحریک نے سوشلسٹ اقدار میں یقین کی جو مقدس آگ روشن
کی تھی، اور سماجی مساوات کے مقصد کو پا لینے اور آگے بڑھنے کا جو ولولہ دیا
تھا اس کا رہا سہا زور بھی ۱۹۴۷ء میں آزادی ملنے کے بعد ختم ہو گیا۔ اس
کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ سوشلسٹ نظریات تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ
مقبول ہو رہے تھے۔ اور تحریک آزادی اب ختم ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ

ہندوستان کی جنگ آزادی مہاتما گاندھی نے عدم تشدد کے اصولوں کی مدد سے جیتی تھی اس کا اور مہاتما جی کی شہادت کا اثر ہندوستانی ذہن اور دل پر گہرا تھا۔ ہندوستان میں یہ بات بڑی حد تک تسلیم کر لی گئی تھی کہ اعلیٰ مقصد کے لئے ذرائع بھی اعلیٰ ہونے چاہئیں۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو کی سرکردگی میں سماج کے ایسے سوشلسٹ ڈھانچے کی بنیاد رکھی گئی جو جمہوری اور پارلیمانی طرز کی حکومت کے زیر سایہ ارتقا پذیر ہوگا یعنی یہ کہ سماجی انصاف اور معاشی مساوات کے لئے جبر و تشدد سے کام نہیں لیا جائے گا بلکہ فرد کو آزادی رائے اور آزادیٔ خیال کا پورا پورا حق حاصل ہوگا۔ پرانے ترقی پسند اس کے بعد دو گروہوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو وطن دوستی کو مقدم رکھتے تھے اور دوسرے وہ جو کمیونزم کے حامی تھے۔ کچھ آگے چل کر یہ تقسیم بھی بڑی حد تک ختم ہو گئی اور دونوں کے ہاں وطنیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ حکومت پر نکتہ چینی بھی ملنے لگی۔ مجروح کے ان اشعار میں اپنے ہم وطنوں کی سامراجیت کی طرف کھلا اشارہ موجود ہے۔

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
سر پر ہوا ہے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ
سینے پہ زخم نو بھی ہے داغ کہن کے ساتھ
ہشیار سامراج : کہ زنجیر ایشیا
ٹوٹے گی تیرے سلسلۂ جان و تن کے ساتھ
بھڑکی ہوئی یہ آگ مرے لالہ زار کی
پھونکے گی تجھ کو خون بھرے پیرہن کے ساتھ

جاں نثار اختر کی نظم امن نامہ اگرچہ امن کے موضوع پر ہے لیکن اس کے بعض حصے نظر کی وسعت اور تصور کی سالمیت کے اعتبار سے غیر طبقاتی سماج کی مسرتوں کا سہانا خواب بن گئے ہیں ؎

پلا ساقیا بادۂ خانہ ساز
کہ ہندوستاں پر ہے ہم کو ناز
محبت ہے خاک وطن سے ہمیں
محبت ہے اپنے چمن سے ہمیں ۔۔۔
مری کھیتیاں لہلہاتی رہیں
جواں لڑکیاں گیت گاتی رہیں
لہکتا رہے سبز میداں میں دھان
زمینوں پہ جھکتے رہیں آسمان
دہکتی رہے پاک ہولی کی آگ
رہیں کھیلتی ناریاں پی سے پھاگ
سدا گائے رادھا کنھیا کے گن
مچلتی رہے بن میں مرلی کی دھن
فضا روشنی میں نہاتی رہے
ہماری زمیں جگمگاتی رہے
رہے شاد آباد صنعتوں کی دھوم
رہیں آنکھوں میں چمکتے نجوم
سلامت رہے کاملوں کی ملکیہ
سلامت رہیں نرم نظروں کے تیر
رہے دھوم ٹیگور و اقبال کی
رہے شان پنجاب و بنگال کی
سدا زندگانی غزل خواں رہے
زمانے میں غالب کا دیواں رہے
دہکتا رہے اپنے دیپک کا راگ
کلیجوں میں لگتی رہے نرم آگ

نئے سماج کے تعمیری پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ظ۔ انصاری آناد کہتے ہیں۔

کہسار میں تیشہ جو کھلا چھوڑ دیا ہے
ہم نے دل ہر سنگ گراں توڑ دیا ہے
اے وقت کی رفتار ذرا دیکھ کہ ہم نے
دو روز میں دریاؤں کا رخ موڑ دیا ہے
پیروں میں غلامی کی جو زنجیر نہیں ہے
لب پر گلۂ گردش تقدیر نہیں ہے

آزاد! صبح جس سے گریزاں ہوئی ظلمت
تنویر کی تمہید ہے تنویر نہیں ہے

سکندر علی وجد نے نئے ہند کی نوید سناتے ہوئے کہا ؎

اُڑتی ہیں گردِ راہ کی مانند منزلیں
بے باک رخشِ عمر جو گرمِ سفر ہے آج
اک دل نواز خواب حقیقت میں ڈھل گیا
نخلِ امیدِ اہلِ نظر بارور ہے آج
محسوس ہو رہا ہے انوکھا سہانا پن
اک سادہ جھونپڑا ہی سہی، اپنا گھر ہے آج
سوداگرانِ طوق و سلاسل چلے گئے
اے وجد، لطفِ عرضِ متاعِ ہنر ہے آج

آزادی کے بعد شاعروں کی جو نئی نسل سامنے آئی اسے چھوٹتے ہی خون کے دریا سے گذرنا پڑا تھا۔ ایک طرف فسادات، خونریزی اور ہجرت کے مسائل تھے اور دوسری طرف اُردو کے حقوق کی پامالی۔ چناں چہ شعر و ادب میں مایوسی، بے بسی اور شکست خوردگی کے جذبات عام ہو گئے اور میرؔ اور سوداؔ کی لے پسند کی جانے لگی۔ وجودیت **Existentialisim** کے خیالات جو یورپ اور امریکہ میں ثقافتی انتشار اور صنعتی حشر سامانی کی وجہ سے مقبول تھے۔ اُردو میں اب ان کے لئے راہ کھل گئی۔ اور نئی نسل کے اکثر ذہین شاعر ان سے متاثر ہونے لگے۔ اس طرح جو شاعری شروع ہوئی۔ اسے اصطلاح میں نئی شاعری کہا جاتا ہے۔ یہ شاعری سماجی معنویت کی شاعری نہیں اس لئے جمہوریت، سوشلزم وغیرہ موضوعات سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ یہ لوگ اپنے آدرشوں کے مارے ہوئے ہیں اور ان کے سامنے بنیادی سوال یہی ہے کہ زندگی کی غرض و غایت کیا ہے؟ ان کے گرد ایک طرف تو وہ خواب ہیں جو ہمارے مقصدی اور قومی شاعروں نے دیکھے تھے جس کی کوئی اچھی تعبیر آزادی کے باوصف اب تک نہیں نکلی۔ قول و فعل کا تضاد، غربت اور بھوک اور سماجی نابرابریاں اپنی اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ دوسری طرف صنعتی دور میں انسان کی انفرادیت کو باقی رکھنے اور اس کی شخصیت کی وحدت کو شکست و ریخت سے بچانے کا مسئلہ ہے۔ موجودہ دور تہذیب کے زوال، قدروں کی پامالی اور یقین کے فقدان کا دور ہے صنعتی ترقی سے انسان کے دل کی ویرانی میں اضافہ ہی ہوا ہے اور زندگی اپنی وحدت کے احساس سے بھی محروم ہو گئی ہے۔ آج انسان کے سامنے سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ وجود کی غرض و غایت کیا ہے؟ کیا زندگی بے معنی ہے اور کیا خوشی اور غم واقعی کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ان موضوعات پر جن شاعروں نے فنی خلوص سے قلم اٹھایا ہے وہ خاصے کامیاب رہے ہیں اور انھوں نے زبان کے علامتی امکانات کی توسیع بھی کی ہے۔ لیکن جو شاعر جدت کے نام پر محض الفاظ کا انبار لگانا جانتے ہیں ان کی شاعری مجذوب کی بڑ ہو کر رہ گئی ہے۔ آزادی کے بعد افادی اور مقصدی ادب کے خلاف جو ردعمل شروع ہوا تھا، نئی شاعری اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اُردو میں قومی اور تعمیری نظمیں اگرچہ اب بھی لکھی جا رہی ہیں اور ان میں جمہوری اور سوشلسٹ اقدار کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن ایسی نظموں کی تعداد بہت کم ہے۔

سارد و شاعری کی عام فضا اس وقت شکست خوردگی، بے یقینی، اور مایوسی کی ہے، اور آزادی کے وقت جو امید کی گئی تھی کہ نئے دور کی شاعری اپنے انفرادی اور اجتماعی تقاضوں کے درمیان ایک ہم آہنگی پیدا کرے گی۔ خوابوں کی تاجر بھی ہو گی۔ اور حقائق کی رسیا بھی اور ذاتی اور سماجی دونوں مسائل کی ترجمانی کرے گی، تو وہ خواب ابھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوا ہے۔ ●●

خواجہ احمد عباس

پردۂ سیمیں پر

اندھیرا اُجالا

لائٹس آن

لائٹس آف

روشنی جلاؤ

روشنی بجھاؤ

اُجالا اندھیرا۔ پھر اُجالا۔ پھر اندھیرا۔

فلم کا سارا کھیل اندھیرے اُجالے کا کھیل ہے۔ چاہے فلم کالی اور سفید ہو یا رنگین ــــ اور آج کل تو رنگین فلموں کا ہی زمانہ ہے۔ ہر فلم روشنی اور اندھیرے کے تناسب اور ترتیب سے ہی تخلیق ہوتی ہے۔

فلم کی کہانی میں بھی جذباتی اُجالے اور اندھیرے ــــ دونوں کی موجودگی ضروری ہے۔ کم سے کم ہندوستان اور دوسرے ایسے ایشیائی ملکوں کے فلموں میں بیک وقت کامیڈی اور ٹریجڈی، رومانس اور مار دھاڑ ہیرو اور ولین، ہیروئن اور ویمپ، گانا اور ہنسنا اور رونا رُلانا ان سب عنصروں کا ہونا ضروری ہے۔ ہمارے ہاں کامیاب فلم چوں چوں کا مربہ ہوتا ہے۔ چونکہ ہمارے ہاں نہ تو تھیٹر ہے نہ آپیرا ہے نہ میوزک ہال ہیں نہ ڈانس ہال۔ سب کچھ سینما ہی میں ملتا ہے۔ اس لئے لوگوں کو بھی ایسی فلموں کو دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ جن میں جذباتی کہانی، کامیڈی، سماجی مقصد، مار دھاڑ اور ناچ گانے سب کچھ ہوں۔

مگر اس وقت میں جس اُجالے اور اندھیرے کا ذکر کر رہا ہوں وہ فنی اُجالا اور اندھیرا ہے، معیار کی اونچ نیچ ہے۔۔۔ اچھے فلم دیکھنے والوں کے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں، بُرے فلم اِن ہی دلوں اور دماغوں میں اندھیرا کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے بھی سینما اُجالے اندھیرے کا کھیل ہے۔ ہر ملک کے فلموں کے معیار میں یہ اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے۔ کبھی امریکن فلموں کا دور تھا تو کبھی انگریزی فلموں کا، کبھی روسی فلموں کا اور کبھی فرنچ اور کبھی اٹالین فلموں کا۔ پولش فلموں کے دور کے بعد جاپانی فلموں کا دور آیا اور اب ساری دُنیا چیکوسلواکیہ کے فلموں کی گرویدہ نظر آتی ہے۔

اسی طرح ہندوستانی سینما میں بھی کبھی معیاری فن کا اُجالا ہوتا ہے کبھی بدذوقی اور پست مذاقی کا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دور ہندوستانی فلم کی تاریخ میں اندھیرے کا دور ہے۔ کبھی ہم "دیو داس" "دُنیا نہ مانے" اور "آدمی" جیسے معنی خیز، سنجیدہ اور فن کارانہ فلم بناتے تھے پھر "خزانچی" اور "کھڑکی" اور "شن شنا کی بو بلا بو" جیسی فلمیں بنیں، ایک بار پھر ہندوستانی سینما نے کروٹ لی اور "پاتھر پنچالی" "دو بیگھہ زمین" "آوارہ" "بوٹ پالش" "مرزا غالب" اور "سنا" جیسی سیکڑوں فلمیں بنائیں اور اس کے بعد پھر رنگین فلموں کا دور آیا اور ہم نے اس رنگینی کے چکر میں پڑ

کر آرٹ، مقصد، کردار نگاری، اداکاری سب کو پس پشت ڈال دیا۔

کچھ دن تو رنگین فلموں کا یہ حال رہا جیسے کسی بچّے کے ہاتھ میں کھیلنے کے لئے رنگوں کا ڈبہ آگیا ہو اور جو بے سوچے سمجھے سفید کینوس پر لال، نیلے پیلے، ہرے رنگ بکھیر رہا ہو۔ رنگین فلم مہنگا ہے۔ اگر کالی اور سفید فلم کی شوٹنگ کے لئے اور پچاس کاپیوں کے لئے دو لاکھ کی خام فلم چاہیئے تو رنگین فلم کے لئے دس لاکھ کی خام فلم چاہیئے۔ اس لئے رنگین فلم بنانے والے کسی قسم کا فنی تجربہ کرنے سے گھبراتے ہیں۔ رنگین فلموں میں خوبصورت اور مقبول فلم اسٹارز کو بڑی بڑی قیمتیں دے کر لیا جاتا ہے، مہنگے میوزک ڈائرکٹروں سے موسیقی اور گانے لئے جاتے ہیں، رنگین فلموں کے لئے بڑے شاندار اور مہنگے سیٹ بنائے جاتے ہیں۔ ڈوانسز پر اور لباسوں اور آرائش کے سامان پر بہت روپیہ خرچ کیا جاتا ہے۔ اس طرح رنگین فلموں کی لاگت تیس لاکھ سے چالیس، چالیس سے پچاس لاکھ، ساٹھ ستر لاکھ تک پہنچ گئی ہے — یا پہنچ گئی تھی!

رنگین فلم بنانا تو آسان ہے — یا تھا: رنگین فلم، مقبول فلم سٹار، مشہور میوزک ڈائرکٹر، ناچ گانے، شاندار سیٹ، بھڑکیلے لباس اور مہنگی آرائشیں۔ یہ ہے کامیابی کا فارمولا۔ ڈسٹری بیوٹر فلم کو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں — یا لیتے تھے! سینما گھروں کے مالک ان رنگین فلموں کو بڑی خوشی سے چلاتے ہیں — یا تھے! عام فلم بین ان فلموں کو پسند کرتے ہیں — یا کرتے تھے! اس "ہیں" اور "تھے" میں ہندوستانی سینما کی ساری کہانی سمٹی ہوئی ہے — اور عام ہندوستانی فلموں کی طرح یہ کہانی ٹریجڈی بھی ہے اور کامیڈی بھی!

ہندوستانی فلموں کا مارکیٹ چھ علاقوں میں بٹا ہوا ہے۔ دلی یوپی ملا کر ایک علاقہ۔ بنگال آسام اڑیسہ بہار ملا کر دوسرا علاقہ۔ وسط ہند جس میں راجستھان، مدھیہ پردیش وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرا علاقہ۔ جنوب کی ریاستیں یعنی آندھرا، تامل ناڈ، میسور، کیرلا۔ چوتھا علاقہ مشرقی پنجاب۔ پانچواں علاقہ۔ اور اوورسیز یعنی بیرونی ممالک کا چھٹا علاقہ۔ جس زمانے میں رنگین فلموں کی بڑی مانگ تھی۔ ہر علاقے کے لئے بڑے اور مشہور فلم اسٹاروں والی رنگین فلم سات لاکھ سے لے کر بارہ لاکھ میں بک جاتی تھی۔ لیکن فلم بیچنا آسان ہے۔ یا آسان تھا۔ اُس کا چلنا، باکس آفس پر مقبول ہونا، منافع کمانا یہ دوسری بات ہے۔ اس کا دارومدار عوام کے مذاق پر یا بدمذاقی پر — ہے۔ یعنی وہ کیسی فلمیں پسند کرتے ہیں اس پر ہے۔ عوام کی جیب میں کتنے پیسے ہیں یعنی اُن کی اقتصادی حالت کیسی ہے اس پر ہے۔ اور ۱۹۶۷ء میں جتنے ہندوستانی فلم ریلیز ہوئے — اور ان میں زیادہ تر رنگین فلم ہی تھے وہ باکس آفس پر فیل ہو گئے۔ نہ فلم اسٹار چلے نہ فلموں کی رنگینی نہ ناچ نہ گانے۔ نہ عالیشان سیٹ نہ کشمیر اور سوئٹزرلینڈ کے سین۔ ڈسٹری بیوٹروں کو بڑا سخت نقصان ہوا۔ انہوں نے ہائے واویلا مچائی۔ وسط ہند کے ڈسٹری بیوٹروں نے فیصلہ کر لیا کہ ہم تو بڑے سے بڑے سٹار والی فلم کو بھی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ میں نہیں خریدیں گے۔ اور وہ بھی اڈوانس پر۔ یعنی اگر نقصان ہوا تو وہ پروڈیوسر کو پورا کرنا پڑے گا۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے علاقے کے ڈسٹری بیوٹروں نے بھی ایسے ہی فیصلے کر لئے۔ ایک دم فلموں کی قیمتیں پہلے سے آدھی ہو گئیں۔

اب پروڈیوسر خرچ کم کریں تو کہاں کریں۔ آمدنی بڑھائیں تو کیسے؟

فلم کی آمدنی کا کافی حصہ تو انٹرٹینمنٹ (تفریح) ٹیکس کے ذریعے حکومت کو جاتا ہے۔ باقی سینما کے مالک اپنے سینما کے کرائے میں لیجاتے ہیں۔ ڈسٹری بیوٹر اور پروڈیوسر کے حصے میں بہت ہی کم آتا ہے۔ کبھی کبھی تو ان کو جیب سے ڈال کر سینما کا کرایہ پورا کرنا پڑتا ہے یا کرنا پڑتا تھا! اس لئے پروڈیوسروں نے کم سے کم بمبئی کے سینما کے مالکوں سے یہ بات منوالی ہے کہ وہ سینما کا کرایہ نہ لیں، بلکہ ایک فلم سے جو آمدنی ہوتی ہے وہ اس کا Percentage لیں یعنی ساجھی ہو جائیں صرف منافع خور نہ رہیں۔

موجودہ صورت حال معنی خیز بھی ہے مضحکہ انگیز بھی ہے۔ کامیڈی بھی ہے اور ٹریجڈی بھی۔ بمبئی کے سینما تو مہینہ بھر کے جھگڑے کے بعد کھل گئے ہیں۔ لیکن اسٹوڈیوز اب بھی بند ہیں۔ پروڈیوسر بیک وقت چومکھی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ گورنمنٹ کے انٹرٹینمنٹ ٹیکس کے خلاف، ڈسٹری بیوٹروں کے خلاف کہ وہ قیمتیں کم نہ کریں۔ اور اڈوانس پر اصرار نہ کریں۔ Exibitors یعنی سینما گھروں کے مالکوں کے خلاف کہ وہ اپنے

بینما کا معاوضہ کم کریں، اور اپنے ہی سٹاروں کے خلاف کہ وہ بھی اپنا معاوضہ کم کریں اور اب تو یہ لڑائی دیخ ملکی ہوگئی ہے کیوں کہ اب پروڈیوسروں میں بھی پھوٹ پڑ گئی ہے۔ بڑے پروڈیوسر ایک طرف ہو گئے ہیں۔ چھوٹے پروڈیوسر دوسری طرف۔

پارلیمنٹ کے ایک ممبر نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا تھا کہ آپس میں مال تقسیم کرنے پر پھوٹ پڑ گئی ہے اور اب وہ جھگڑ رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ پروڈیوسروں کا کیا ان کے سامنے آ رہا ہے اور اب وہ بوکھلا گئے ہیں کہ کیا کریں کیا نہ کریں۔

اس ماحول میں سینما کے فنی معیار اور مقصد کی بات کون سوچتا ہے۔ اور کون سوچ سکتا ہے؟ لوگ کہتے ہیں اور خود فلم پروڈیوسر کہتے ہیں کہ فلم سازی تو ایک تجارت ہے۔ ایک انڈسٹری ہے، ایک بیوپار ہے۔ مگر یہ انڈسٹری انوکھی ہے۔ یہ لاکھوں کروڑوں کو ہنسا بھی سکتی ہے۔ رُلا بھی سکتی ہے اور کبھی کبھی سوچنے پر مجبور بھی کر سکتی ہے۔ اس لئے کہ یہ بیوپار ہوتے ہوئے بھی ایک آرٹ ہے۔ بہت عظیم آرٹ۔ بہت خطرناک آرٹ جس سے عوام کے مذاق سلیم کی تربیت بھی ہو سکتی ہے اور عوام کو پستی، بد مذاقی، سستی شہوانیت کی طرف ڈھکیلا بھی جا سکتا ہے۔

کچھ سرپھرے ایسے بھی ہیں جو اس تجارتی ماحول میں بھی مقصد اور فنی معیار کی بات سوچتے ہیں، ایسی فلمیں بنانے کی کوشش کرتے ہیں جو تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوں یا نہ ہوں، مقصد کے اعتبار سے معنی خیز اور ترقی پسند ہوں اور فنی اعتبار سے خوبصورت اور پاکیزہ ہوں۔ تجارت کے اس اندھیرے میں بھی کہیں آرٹ کی ننھی ننھی کرنیں پھوٹ نکلتی ہیں مثلاً اس ۱۹۶۷ء میں جب پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ روپے کی تجارتی، ناچ گانے کی فلمیں بری طرح فیل ہو رہی تھیں چیتن آنند نے ایک چھوٹی سی کالی اور سفید فلم بنا لی۔ جس کا نام تھا "آخری خط" جس میں کوئی مشہور اسٹار نہیں تھا بلکہ جس کا ہیرو ڈیڑھ برس کا ایک ننھا بچہ تھا۔ مگر اس فلم میں جذباتی اور فنی دلکشی اس قدر تھی کہ یہ فلم کافی حد تک پسند کی گئی اور کئی علاقوں میں تو بہت سی رنگین اور بڑے بڑے سٹاروں کی فلموں سے زیادہ کامیاب رہی۔ اس سے پہلے ایسی ہی ایک تصویر مرحوم شیلندر نے بنائی تھی۔ "تیسری قسم" معمولی دیہاتی لوگوں کی سیدھی سادھی مگر معنی خیز کہانی یہ ایک مشہور ہندی افسانے پر مبنی تھی۔ سال رواں کی بہترین فلم کی حیثیت سے اس کو پریسیڈنٹ گولڈ میڈل بھی ملا تھا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ تجارتی اغراض نے اس فلم کا گلا گھونٹ دیا اور اتنا بڑا فنی اعزاز ملنے کے بعد بھی کتنے ہی علاقوں میں ریلیز نہ ہو سکی۔ بمبئی شہر میں جہاں یہ فلم بنی تھی وہاں بھی ریلیز نہ ہو سکی۔ فن اور تجارت کی کشمکش کی معنی خیز اور عبرت انگیز مثال اس سے بہتر نہیں مل سکتی۔

بعض من چلے اور فن کے ماہر جو سینما کے تجارتی پہلوؤں پر قابو رکھتے ہیں کبھی کبھی اچھی اور مقصدی کہانیاں لے کر ان کی بنیاد پر ایسے فلم بنا پاتے ہیں جو مقصد، آرٹ، اور باکس آفس — تینوں دھاراؤں کا سنگم ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے فلم شاذ و نادر ہی بن پاتے ہیں اور ان میں بھی آرٹ کا پہلو مقابلتہً کمزور ہوتا ہے۔ راج کپور کا "سنگم" ایسے فلموں کی ایک مثال تھا۔ اچھی جذباتی کہانی، پر اثر مکالمے۔ باکمال اداکاری — بہت اچھی تکنیک — ان سب پر مقبول عام گانوں اور ناچوں اور شاندار سیٹنگز اور خوبصورت بیرونی مناظر کا ایسا ملمع چڑھایا کہ فلم نے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ ایک اور مثال منوج کمار کی ڈائرکٹ کی ہوئی فلم "اُپکار" ہے جس کی حیرت انگیز کامیابی کا راز اس کی کہانی بامو قع اور بامقصد مکالمے، وطن پرستی کا جذبہ اور ساتھ ہی سطحی قسم کا میلو ڈرامہ اور سستی قسم کی جذباتیت تھی۔ مگر ایسی فلمیں تو کبھی کبھی بنتی ہیں۔

پروڈیوسر پریشان ہیں۔ بوکھلائے ہوئے ہیں، گھبرائے ہوئے ہیں وہ کامیاب فلم بنانا چاہتے ہیں۔ وہ کم خرچ فلم بنانا چاہتے ہیں۔ ان میں سے چند اچھے بامقصد فلم بنانا چاہتے ہیں۔ مگر ان میں سے بہت کم ہیں جو سچائی کا سامنا کرنا چاہتے ہیں۔ یا سچائی کا سامنا کرنے کی جرات رکھتے ہیں اور سچائی یہ ہے کہ رنگینی، بڑے بڑے اور لاکھوں معاوضہ لینے والے اسٹار اور میوزک ڈائرکٹر، دس دس بارہ بارہ گانے، پچاس پچاس لڑکیوں کے گروپ ڈانس، سوئٹزرلینڈ، اور کشمیر کے خوبصورت مناظر۔ ان سب چیزوں کے باوجود فلمیں ناکام ہو رہی ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک عنصر یا ان عناصر کا مجموعہ — فلم کی کامیابی کا ضامن نہیں ہے۔ تو کیا اب وقت نہیں آ گیا ہے کہ اشارز اور میوزک کو چھوڑ کر پروڈیوسر کہانی کی طرف توجہ دیں کہانی دلچسپ ہو۔ معنی خیز ہو، عوام کی زندگی کی جھلک ہو اس میں اور اسے دلچسپ خوبصورت انداز میں پیش کیا جائے جب مہنگے فارمولے فیل ہو رہے ہوں تو یہ سستا فارمولا کیوں نہ آزمایا جائے۔ شاید اسی میں پردہ سیمیں کی نجات ہے!

ندرت کانپوری

غزل

مشغلے کا یہ عالم، روشنی کا نازک دور
شعر و فن کے چرچے ہیں، زندگی کا نازک دور

وہ بتوں کے جھرمٹ میں، گمرہی کا نازک دور
عالمِ جوانی تھا، زندگی کا نازک دور

طے کیا ہے میں نے بھی مرحلہ محبت کا
آپ نے بھی دیکھا ہے بے خودی کا نازک دور

وہ شکستِ پیہم بھی کیا شکستِ پیہم تھی
بزمِ نازِ جاناں تک نارسی کا نازک دور

یہ بہارِ گلشن بھی، قابلِ تاسف ہے
بے ثبات ہے کتنا، دلکشی کا نازک دور

منزلِ محبت میں، ہر طرف وہ سناٹا
دوست کے تجسس میں، رہروی کا نازک دور

ایک قطرۂ مے کو، ہم ترس گئے ساقی
یاد ہے ابھی ہم کو تشنگی کا نازک دور

دیکھتا ہوں آنکھوں سے اور دم بخود ہوں میں
یہ بزمِ فن کاری، شاعری کا نازک دور

بھولتا نہیں ندرت یاد آ ہی جاتا ہے
دوستی کے پردے میں دشمنی کا نازک دور

زندگی آج بھی اک مسئلہ ہے
نہ تخیل،
نہ حقیقت،
نہ فریبِ رنگیں، —!!
گیت قربان کئے،
شعلۂ دل نذر،
نغمہ خواب دیئے،
پھر بھی یہ مسئلہ ہے —!
گیت، موسم کا،
حسیں جسم کا،
خوابوں کا — جسے
میں نے اور میرے ہی ہمعصروں نے گایا تھا۔ اُسے،
زندگی سنتی نہیں،
سن کے بھی ہنس دیتی ہے —!
آگ،
جذبات کی آگ،
دلنشیں،
شبنمیں،
معصوم خیالات کی آگ،
اپنے قصبے کی کسی درد بھری رات کی آگ،
زندگی آج بھی ہر آگ پہ ہنس دیتی ہے۔
کون جانے کہ مری طرح ہو مرغوب اسے
دردِ دل — نشۂ مے!
— زندگی آج بھی اک مسئلہ ہے۔
اور اسے حل ہونا ہے۔
میں اگر نزع میں ہوں
حل اسے کل ہونا ہے
دل یہ کہتا ہے کہ بے جائے یہاں، رات، چلو
اور "سائنس" یہ کہتی ہے، مرے ساتھ چلو

جیلانی بانو

اچھا تو یہ ہیں اتنی بڑی مصوّرہ — ؟

مسز کرپال سنگھ نے بڑے غور سے اپنی نئی پڑوسن کو دیکھا۔ اس پڑوسن کے بارے میں انھوں نے سن رکھا تھا کہ وہ بہت بڑی آرٹسٹ ہے۔

اتنی دیر میں کرپال سنگھ ان کے لیے کار کا دروازہ کھول چکے تھے۔ اندر بیٹھنے کے بعد انھوں نے اپنی پیور سلک کی ساڑی سمیٹتے ہوئے کہا۔

"کسی دن اس کے گھر جا کر ملوں گی۔ جانے کیسی آرٹسٹ ہے صورت سے تو بڑی گنوار لگتی ہے۔"

" تمھیں بڑی فکر ہے ساری دُنیا کے آرٹسٹوں کی " کرپال سنگھ نے کار اسٹارٹ کی۔ اپنی کھڑکی میں کھڑے کھڑے ثریا نے اس خوبصورت جھلکتے دمکتے جوڑے کو دیکھا تو اُسے مسز سنگھ بہت پسند آئی۔ کتنا سڈول بدن تھا۔ کپڑوں کا میچ کتنا اچھا تھا اور میک اپ کیسے سلیقے سے کیا تھا؛

ثریا آرٹسٹ تھی۔ ایسے وہ جس پر نگاہ ڈالتی اس کے خدوخال اس کی نظروں میں بس جاتے تھے، ہر انسان اس کے لیے کسی دوسرے آرٹسٹ کی تصویر تھا۔ وہ بڑے غور سے اس کے عیب اور خوبیاں دیکھتی تھی۔

" رنگ گھولنے کے سوا کچھ اور بھی ہے اس سر میں — ؟ صمد اس کا سر ہلا کے کہتا تھا تو وہ ہنس پڑتی۔ مگر بعض وقت سنجیدگی سے سوچتی کہ اب وہ صمد کی بیوی ہے، لہٰذا اُسے اپنے آپ کو کچھ بدلنا چاہیے۔ لیکن اس کے پاس اچھے اچھے کپڑے تھے نہ میک اپ کا سامان تھا اور نہ اتنا فاضل وقت تھا کہ وہ گھنٹوں صمد کے پاس بیٹھی شادی کے نئے نئے دنوں والے چونچلے بگھارے۔

شادی سے پہلے صمد اس کے اسی والہانہ شوق پر ہی تو مرتا تھا۔ حالاں کہ وہ صمد کی شاگرد تھی اور کبھی خواب میں بھی نہ سوچ سکتی تھی کہ اتنا مشہور آرٹسٹ اس جیسی معمولی لڑکی سے شادی کر سکتا ہے لیکن طویل رومان اور بے شمار الجھنوں کے بعد ان کی شادی ہوئی تو لوگ کہتے پھر رہے تھے۔

" ان دو آرٹسٹوں کا سنجوگ ہمارے لیے بہت بڑا خطرہ ہے۔"

عام طور پر ہونہار آرٹسٹوں کی شادی ہو تو لوگ اُن کے فن پر فاتحہ پڑھ لیتے ہیں۔ وہی کر لیا انھوں نے جو کچھ کرنا تھا۔ اب یہ حضرت بھی بیوی کے نازنخروں اور بچوں کی ریل پیل میں ایسے پھنسے جائیں گے کہ سارا فن دھرا رہ جائے گا۔

مگر یہاں تو ایسے مانے ہوئے مصوّروں کی شادی ہوئی تھی کہ ایک سے بڑھ کر ایک اپنے فن کا دیوانہ تھا۔ دونوں کو اپنے کام کے سوا اور کچھ یاد نہ تھا۔ ادھر ثریا خان تھی، صرف بائیس برس کی عمر میں اس نے بڑے بڑے آرٹسٹوں سے اپنی صلاحیتوں کو منوا لیا تھا۔ اور پھر صمد اللہ تھا کہ جناب حیدرآباد چھوڑیے بھارت میں اس کی شہرت پھیل رہی تھی۔ بڑے بڑے آرٹسٹ اس کا احترام کرتے تھے۔ ہندوستان سے باہر بھی نمائشوں میں اس کی تصویریں پسند کی جاتی تھیں۔ اس کے فن میں بھارت کی قدیم مصوّری کے ساتھ ساتھ نئے بھارت کی جگمگاہٹ بھی تھی۔ تین سال لندن میں رہ کر اس نے اپنے فن

اور نکھارا تھا۔

ایسے جب اُن کی شادی کی خبر عام ہوئی تو صمد کے ایک دوست نے
دن سے لکھا۔

"اب تم دونوں مل کر تہلکہ مچا دو گے۔ یہاں لندن میں
بھی تمہارے دوست احباب اس خبر سے کافی دہشت زدہ
نظر آ رہے ہیں۔"

حامد کا خط پڑھ کر صمد کھل اٹھا اور ثریا کو اپنی باہوں میں چھپا کر کہا
"تو سنا تم نے ثریا رانی! اب ہم سچ مچ بھارت کے آرٹ کا
معیار بدل دیں گے۔ بہت جم کر کام کرنا ہوگا۔ اب تمہارے ناز نخرے سب ختم۔"
حالانکہ ناز نخرے کرنے کی انہیں فرصت ہی نہ ملی تھی۔ ثریا کو یہی ڈر لگا ہوا تھا
شادی کے بعد کہیں سسرال والوں نے گھر بار سنبھالنے میں لگا دیا تو کیا ہوگا۔
وہ بھی عام لڑکیوں کی طرح اپنا کام بھول کر محض بیوی تو نہ بن جائے گی۔ اس
خطرے کو ٹالنے کے لئے اس نے صمد سے علیحدہ گھر میں رہنے کی ضد کی۔ صمد بھی
خانہ بدوشی سے تھک سا گیا تھا حالانکہ اپنے گھر کا تصور اس کے لئے بڑا عجیب
سا تھا۔ اگرچہ جاگیریں ختم ہونے کے باوجود صمد کے باپ نے اپنی ڈیوڑھی نہیں
بیچی تھی مگر وہ تو خانہ بدوش تھا۔ آج کسی دوست کے کمرے میں اس کا میلا
بستر بچھا کے سو گیا کل کسی اخبار کے آفس میں میز پر لیٹ کر رات بتا دی کسی
ڈرامہ میں جا بیٹھے تو کبھی کبھی صبح وہیں استقبال کو آ گئی۔

وہ کبھی وقت پر گھر نہیں آیا۔ کبھی سب کے ساتھ کھانے میں شریک نہیں
ہوا۔ کسی دن اتفاق سے وہ سر شام گھر آ جاتا تھا تو اماں اس کی پیشانی چھو کر
دیکھتی تھیں۔

"بیٹا آج کیسے آ گئے، طبیعت تو ٹھیک ہے نا ____؟"

وہ اتنا پڑھا لکھا تھا۔ اتنا مشہور مصور تھا مگر خاندان والے اسے بیٹی
دیتے ہوئے ڈرتے تھے کہ لوگوں میں تو یہی مشہور رہتا تھا کہ خوب شراب پیتا ہے
آوارہ گھومتا پھرتا ہے اور جانے کیا اوٹ پٹانگ تصویریں بناتا ہے جن
کا سر نہ پیر۔ بھلا تصویروں سے بھی کسی کا پیٹ بھرا ہے!

اس لئے صمد نے سوچا کہ پہلے وہ گھر بنا کے ذرا سا ذہنی سکون پا لے
تب کچھ کام شروع ہوگا۔ مہینہ بھر کی دوڑ دھوپ کے بعد ایک مکان تو
مل ہی گیا۔ بہت بڑے آدمیوں کی کالونی میں، لیکن اس گھر میں کچھ نہ تھا۔
سوائے دو چار کرسیوں اور دریوں کے، البتہ رنگوں، برشوں، تصویروں
اور کینوس کا انبار تھا، جن سے گھر کا ہر کمرہ بھر گیا۔ مکان ملتے ہی ثریا اپنے
کام میں لگ گئی۔ صمد کے دوست دوسرے کمرے میں خوب ہو حق مچایا کرتے
تھے۔ ثریا انہیں برداشت کر لیتی تھی کیوں کہ فی الحال صمد کی ایسی کوئی مستقل
آمدنی نہ تھی کہ ملازم رکھا جائے اور ثریا کو روٹیاں بیلنا نہیں آتا تھا لہٰذا یہ
سب کام صمد کے دوستوں نے سنبھال رکھے تھے وہ کہتے تھے کہ بھابی کو اپنا
کام کرنے دو۔

شادی کے بعد ثریا ان سب سے ملی تو سمجھی تھی کہ یہ دن بھر ہنسنے
ہنسانے والے بے کار لوگ بس یونہی بے روزگار آوارہ ہیں۔ مگر رفتہ
رفتہ معلوم ہوا کہ وہ سب شہر کے مشہور شاعر، افسانہ نگار اور آرٹسٹ
لوگ تھے۔ انہوں نے صرف کتابوں ہی سے علم حاصل نہیں کیا تھا بلکہ دنیا
کی ہر تلخی کا مزہ چکھ چکے تھے۔ وہ سب عوام کے چہیتے فن کار تھے مگر کیونکہ
وہ سب لازمی طور پر مفلس اور بے روزگار تھے۔ اس لئے ایک دوسرے
سے لڑنا، سخت تنقیدیں کرنا۔ بلکہ پینا اور ساتھ جینا سب پر واجب
تھا۔ لیکن باہر کسی کی مجال نہ تھی کہ اُن کے ساتھی پر کوئی ہلکا سا اعتراض
بھی کر سکے۔ لڑنے مرنے کو تیار ہو جاتے تھے۔ صمد پر تو وہ سب جان چھڑکتے
تھے کبھی اس کی بُرائی نہ سُن سکتے۔ انہیں اپنے اس دوست پر فخر تھا۔ اس کے
فن کو نکھارنے، ابھارنے میں وہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔

اس لئے جب ثریا اس گھر میں آئی تو ان سب دائمی کنواروں نے
اسے کوئی تکلیف نہ ہونے دی۔ صمد کی کوئی مستقل آمدنی نہ تھی۔ مگر اس
کے دوست شراب اور سگریٹ کا خرچہ گھٹا کے اس کی ضرورتیں پوری کر
دیتے تھے۔

ابھی انہیں نئے گھر میں آئے ہوئے ایک مہینہ ہوا ہوگا۔ کہ ایک دن
ثریا کی پڑوسن مسز سنگھ اس سے ملنے آئیں۔ کرپال سنگھ فرنیچر کا بزنس کرتے
تھے۔ مگر ان دونوں میاں بیوی کو آرٹ سے دلی لگاؤ تھا۔ صمد اور ثریا کی

انھوں نے بڑی تعریف سن رکھی تھی۔ بلکہ مسز سنگھ تو کالج کے زمانے میں صمد پہ مرتی تھی۔ بیچارے صمد کو خبر تک نہ تھی کہ اتنی حسین اور امیر لڑکیوں کی نظر میں اس جیسا بدشکل اور مفلس انسان بھی آسکتا ہے۔

مسز سنگھ کو یوں دری پہ بٹھاتے ہوئے ثریا کو بڑی ندامت ہوئی۔ اس نے جھجک کر کہا۔

"معاف کیجئے آپ کو یہاں بٹھانا پڑ رہا ہے۔ ابھی ہم نے فرنیچر نہیں خریدا۔"

"اجی تو اس میں کیا بات ہے۔ آپ کے بھائی تو فرنیچری کا دھندا کرتے ہیں۔ آپ کو جس جس چیز کی ضرورت ہو ہم آپ کے گھر پہنچا دیں گے۔" مسز سنگھ نے بڑی صاف دلی سے کہا۔

ثریا گھبرا گئی کہ اب کیا جواب دے! "جی — مگر ہم ایک دم اتنی رقم خرچ نہیں کر سکتے۔"

"اجی تو انسٹالمنٹ پہ خرید لو۔ آپ سے ہمیں کیا بزنس کرنا ہے۔ ہاں تو آپ کو صوفہ سٹ چاہیئے۔ بک شلفس، ڈائننگ ٹیبل اور چیئرز — کل سب سامان آجائے گا۔ دوسرے دن واقعی سب سامان آگیا۔ ساتھ ہی اس کا بل تھا جو پانچ ہزار سے کچھ زیادہ ہی تھا۔ اور دو سو روپے مہینے کی قسط ادا کرنی تھی۔

بل دیکھ کر ثریا چکرا گئی۔ صمد کو بھی بہت غصہ آیا کہ ان بڑے آدمیوں کی بڑی باتوں کے رعب میں وہ کیوں آگئی۔ ہمیں فرنیچر اور اس ٹیپ ٹاپ کا کیا کرنا ہے؟ لیکن مسز سنگھ کے اس خلوص بھرے احسان کو ٹھکرانے کی ہمت صمد میں بھی نہ تھی۔ پھر ایک اچھی بات یہ ہوئی کہ اسی ہفتے صمد کو ایک اسٹوڈیو میں کچھ کام مل گیا اور فرنیچر کی قسطیں ادا کرنے کی فکر دور ہوگئی۔

ادھر مسز سنگھ نے فرنیچر کیا بھیجا کہ صمد اور ثریا کو اپنے خلوص میں جکڑ لیا۔ وہ دونوں میاں بیوی بڑے کھرے پنجابی تھے۔ اس لئے جس سے ملتے بڑے کھلے دل سے ملتے تھے۔ جسے دوست بناتے اس سے فوراً بے تکلف ہو جاتے تھے۔ مسز سنگھ بے حد زندہ دل اور ہنس مکھ خاتون تھیں زندگی نے انھیں سب کچھ دے رکھا تھا۔ کرپال سنگھ چار پانچ ہزار ماہوار کما لیتے تھے۔ دونوں بچوں کے لئے علیحدہ علیحدہ آیائیں تھیں۔ گھر دیکھو تو ایسا خوبصورت کہ کسی نے خواب میں بھی نہ دیکھا ہو۔ مسز سنگھ دن بھر اپنے باغ میں بیٹھی کتابیں پڑھتی تھیں یا ٹننگ کرتیں۔ یا پھر مہمانوں کے ساتھ قہقہے لگاتیں۔ ان میاں بی بی کو لوگوں سے ملنے جلنے کا بڑا شوق تھا۔ شہر کے سارے مشہور لوگ۔ گزٹیڈ آفیسر ادیب، آرٹسٹ اور دوسری نمایاں شخصیتوں سے ان کی ملاقات تھی۔ اس طرح کرپال سنگھ نے سرکاری حلقوں میں بھی کافی اثر و رسوخ بڑھا لیا تھا۔ مسز سنگھ دل کھول کر مہمانوں کی خاطر تواضع کرتی تھیں۔ اسی لئے وہ دونوں ثریا اور صمد سے بھی بڑی جلدی بے تکلف ہو گئے۔

اگلے ہفتے کرپال سنگھ نے اپنے ہاں ایک شام کی پارٹی میں ان دونوں کو بلایا تاکہ ان مشہور آرٹسٹوں سے اپنے دوستوں کو ملائیں۔

اس دن ثریا کافی پریشان ہوئی۔ پہلی بار احساس ہوا کہ اس کے پاس نہایت معمولی ہینڈلوم ساریاں ہیں۔ اچھے کپڑوں پر اس نے کبھی دھیان ہی نہیں دیا تھا مگر اب مسز سنگھ کو دیکھ کر کبھی کبھی اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ بھی اچھی اچھی ساریاں پہنے۔ اس طرح ایک اچھی سی قیمتی ساری کی معصوم فرمائش پہ آج صمد کو بہت شرمندہ ہونا پڑا مگر اس نے اپنی شرمندگی دور کرنے کے لئے ثریا کو خوب بنایا۔

"پگلی وہاں تمہارے کپڑوں پہ کون غور کرے گا۔ تم تو فن کار ہو جب لباس تم پہنو گی۔ سب اسی کی نقل کریں گے۔"

ثریا نے کچھ نہ کہا۔ مگر آج اس کا عورت پن اپنے مفلس شوہر کو بڑی اداس نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ بار بار سے مسز سنگھ پہ رشک آرہا تھا۔ ان کے کپڑوں کا انتخاب دیکھ کر یوں لگتا جیسے خوبصورت کپڑے صرف کرپال سنگھ کی بیوی کے لئے ہی بنائے گئے ہیں۔ وہ کوئی ماڈرن گرل لگتی تھیں۔ ثریا نے انھیں اطلاع دیئے بغیر اپنی کئی تصویروں میں ان کا سڈول بدن پینٹ کیا تھا۔

اسی شام صمد اور ثریا وقت سے پہلے ہی کرپال سنگھ کے ہاں پہنچ گئے تھے۔ ثریا بالکل گنواروں کی طرح مسز سنگھ کو پارٹی کا اہتمام کرتے دیکھ رہی تھی۔ آج ثریا نے سفید وائل کی ساری پہنی تھی۔ ہلکا سا میک اپ بھی کیا تھا جس کی وجہ سے (صمد کے کہنے کے مطابق) وہ غضب ڈھا رہی تھی۔ لیکن مسز سنگھ نے اس پر ایک بھرپور نگاہ ڈال کر مشورہ دیا کہ اتنے بہت سے بالوں کا یہ

سیدھا سادھا جوڑا باندھنے کی بجائے وہ بال کٹوا کر کسی خوبصورت ڈھنگ سے سٹ کروالے تو زیادہ اچھی لگے گی۔ ثریا نے انھیں جواب دینے کی بجائے صمد کی طرف دیکھا۔ کیوں کہ صمد کو اس کے لمبے بال بہت پسند تھے۔ وہ خود بھی جب کبھی کھلے بالوں کے ساتھ اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتی تھی تو اس کی نظریں اپنے بالوں پر سے نہیں ہٹتی تھیں۔

پھر لوگ آنا شروع ہوئے۔

آج صمد کو بہت دنوں بعد اچھی شراب ملی اور ایک ایسا پرانا دوست بھی مل گیا جس کے ساتھ پینا اچھا لگتا ہے۔ اسلئے وہ پوری محفل سے بیگانہ ہو کر ایک کونے میں جا بیٹھا مگر ثریا کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے؛ کیونکہ آنے والوں میں کوئی بھی اس کا شناسا نہ تھا۔ مسٹر اور مسز سنگھ آنے والے مہمانوں سے خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ اس لئے وہ ایک تنہا میز پر ہاتھ رکھے آنے والے مہمانوں کی صورتوں کو دیکھنے لگی۔ اس وقت بھی اس کا ذہن نئے نئے آئیڈیئے ڈھونڈھ رہا تھا پینٹ کرنے کو۔

پھر مسز سنگھ نے مختلف لوگوں سے اس کا تعارف کروایا۔

" آپ ہیں مسٹر اور مسز چینائی۔ لکشری ہوٹل کے مالک اور کئی کپڑا ملوں کے حصہ دار ـــــــ" اور یہ ہیں مسز پشپا لتا ـ بھارت نائیم کی مشہور ڈانسر اور اسٹیج ایکٹریس ـــــ اب ان سے ملو ڈاکٹر خان ہارٹ اسپیشلسٹ ـــــ اور آپ ـــــ ڈاکٹر وجے ناتھ نیو کالج کے پرنسپل ـــــ

ثریا اور صمد مسکرا مسکرا کے ہاتھ ملاتے رہے جب وہ لوگ ان مشہور آرٹسٹوں سے ملے تو بے حد خوش ہوئے۔ صمد سے تو خیر وہ لوگ پہلے بھی مرعوب تھے کیوں کہ انہوں نے دہلی اور دوسرے شہروں میں صمد کی پینٹنگیں دیکھی تھیں اور اس کی تعریفیں سنی تھیں۔ مسٹر چینائی نے فوراً ثریا کو" ہوٹل لکشری" آنے کی دعوت دی تاکہ ہوٹل کے ڈیکوریشن میں اس کا مشورہ لیا جاسکے ـــ ڈاکٹر وجے ناتھ نے صمد سے پوچھا کہ وہ لوگ کسی اچھے اسکالرشپ کے لئے کوشش کیوں نہیں کرتے۔ ایسے مشہور آرٹسٹوں کو باہر بھیجنے کے لئے تو گورنمنٹ کی کئی اسکیمیں ہیں؟"

پشپا لتا کی بڑی خواہش تھی کہ صمد اس کا ایک پورٹریٹ بنائے۔

رات کے ایک بجے وہ دونوں گھر آئے تو ثریا بے حد خوش تھی۔ دنیا میں ان کی کتنی عزت ہے، کتنی مانگ ہے۔ لوگ ان کی مدد کرنے کو بے چین ہیں اور وہ ہیں اپنے آپ کو اتنا حقیر اور بے بس سمجھتے ہیں۔

" ہمارے فن کے خریدار صرف اونچے طبقے میں ہیں۔ اسیلئے ان لوگوں سے ملنا ہی پڑے گا" صمد نے بڑی مایوسی سے کہا۔

" ملنا ہی پڑے گا یہ کیوں ـــ"؟ ثریا کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ بات کہتے وقت صمد اتنا اُداس کیوں ہے۔؟

" یہ تو بڑی اچھی بات ہے کہ ہم اتنے بڑے اور باذوق لوگوں سے ملے"

" اتنے بڑے ـــ؛ کتنے بڑے ـــ؛ صمد نے نشہ جھٹک کر آنکھیں جھپکائیں۔

" کتنے بڑے ہیں وہ لوگ! کیا پیسے کے ساتھ ساتھ قد بھی بڑھ جاتا ہے وہ احمق کیا جانیں آرٹ کی دُم ـــ نرے جاہل۔ صرف فیشن کے لئے ہماری قدر کرتے ہیں۔"

" اونہہ تو اس سے کونسا فرق پڑ جاتا ہے۔ وہ لوگ ہماری قدر کرتے ہیں نا۔"

ثریا جانتی تھی کہ اب نشہ ٹوٹنے کی تلخی صمد پر چھا رہی ہے۔ اور بہت دنوں کے بعد پینے کی وجہ سے اُسے اپنی مفلسی کا شدید احساس ہو رہا ہے۔ پھر وہ سوچنے لگی، کہ آخر ہم کیوں مفلس ہیں جبکہ چینائی جیسا جاہل آدمی لکھ پتی ہے مسز سنگھ ایک دعوت پر ہزار بارہ سو روپے خرچ کر دیتی ہے ـــ اور ایک ہم ہیں ـــ اتنے باشعور ـــ اتنے مشہور ـــ مگر کسی دوست کی تواضع کرنے کے لئے ایک وقت کھانا نہیں کھلا سکتے۔

چینائی سے ملنے کے لئے ثریا کو پھر ایک نئی ساری اور نئی چپل خریدنا پڑی تاکہ اتنے بڑے ہوٹل میں جا سکے۔ جب وہ تیار ہو کر جانے لگی تو صمد نے اس کا خوب مذاق اُڑایا کہ چینائی اُسے کوئی کام وام نہیں دے گا۔ اس لئے چپل اور ساری اُسے بہت مہنگی پڑے گی۔

چینائی نے اُسے واقعی کوئی فوری کام نہیں دیا۔ البتہ وعدے بہت سے کئے۔ ہفتے کی رات کو اپنے جبارہ ہلز والی بنگلے پر کھانے کی دعوت دی اور ثریا کی ایک پینٹنگ خریدنے کا وعدہ بھی کر لیا۔

"ایسا لگتا ہے ثریا رانی اب واقعی ٹھاٹ کرنے والی ہیں" صمد نے چینائی کا دعوت نامہ دیکھ کر کہا۔" ان موٹے سرمایہ داروں سے ہم کافی روپیہ اینٹھ سکتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ آپڑی کہ ایسی کوئی پینٹنگ تیار نہیں تھی جیسی چینائی چاہتے تھے انہیں اپنے ڈرائنگ روم کے رنگ اور ماحول سے ملتی ہوئی پینٹنگ کی ضرورت تھی۔ ایک بار دہلی کے کسی بڑے آدمی نے بھی صمد سے ایسی ہی فرمایش کی تھی، تو وہ غصے میں آپے سے باہر ہوگیا تھا جیسے وہ بھی کوئی درزی ہو کہ جسم کے ناپ سے کپڑے سی دے گا۔ اس نے یہ قصہ اپنے دوستوں کو کئی کئی بار سنایا تھا مگر آج ثریا کے اصرار کرنے پر چینائی کی فرمائش پوری کرنا ضروری تھی فرنیچر کی قسطیں بھی ادا کرنا تھیں۔ اس لیے صمد نے اس بات کا ذکر کسی سے نہ کیا اور ثریا کو دیکھ کر خاموش ہوگیا۔ یہ لڑکی بھی آخر روایتی عورت ہی نکلی ساریوں زیوروں اور خوبصورت گھر کے سپنے سجائے بیٹھی تھی۔ اور صرف آرٹسٹ بھی کہلاتی ہے۔

اس سال گرمی پورے عروج پر تھی جب صمد کے ہاں پہلا بچہ آیا۔

ثریا دن رات بچے کے پاس بیٹھی اُسے پنکھا جھلتے جاتی تھی۔ صمد اکیلا کام کرتے کرتے تھک جاتا تھا تو ثریا مسز سنگھ کے ہاں سے تھوڑا سا برف مانگ لاتی تھی۔ پھر تو مسز سنگھ خود ہی ٹھنڈے پانی کی بوتلیں، برف اور آئس کریم بھیجنے لگیں۔ کبھی کبھی شام کے وقت وہ دونوں تھکن اتارنے کے لیے گڈو کو لے کر کرپال سنگھ کے ہاں چلے جاتے تھے وہاں پہنچ کر یوں لگتا جیسے کسی ہل اسٹیشن پر آگئے ہوں۔ ائرکنڈیشنڈ کمرے میں بیٹھ کر آئس کریم کھاتے۔ شربت پیتے، پھر مسز سنگھ کی بھیگی بھیگی مسکراہٹیں۔ کرپال سنگھ کے فوارے کی طرح اچھلتے ہوئے قہقہے ـــ

وہاں سے آکر جب صمد اپنے گھر کا تالا کھولتا تھا تو لُو کا ایک تھپیڑا ثریا کے ٹھنڈے گالوں پر پڑتا اور اندر پہنچتے پہنچتے وہ اس کے مارے پسینے میں نہا جاتی تھی۔

"افوہ ـــ اب کی بار کتنی گرمی ہے ـــ" وہ بچے کو پنکھا جھلتے میں کہتی ـــ

"نہیں تو ـــ صمد اطمینان سے کوئی پنسل اسکیچ بنائے جاتا" مجھے تو زیادہ گرمی نہیں لگتی۔ ہر سال جیسی ہی ہے۔"

مگر اب ثریا کو رفتہ رفتہ احساس ہونے لگا تھا کہ وہ زندگی کی کتنی نعمتوں سے محروم ہے۔ خصوصاً بچے کے لیے ایک بجلی کا پنکھا اور آیا ہوتی تو وہ کتنی بے فکری سے اپنا کام کرسکتی تھی۔

مگر یہاں تو یہ عالم تھا کہ پٹسپا لتا ایک امریکن لڑکی کو صمد سے ملانے لائی تو گرمی کے مارے سب کا بُرا حال ہوگیا۔ پھر ثریا نے جلدی سے مسز سنگھ کے ہاں سے فین منگوا کر لگایا تب اطمینان سے بات چیت ہوسکی۔

"معاف کیجئے۔ ہم کیوں کہ صرف آرٹسٹ ہیں۔ اسی لئے اتنی بھی استطاعت نہیں رکھتے کہ آپ کو ٹھنڈی ہوا بھی کھلائیں۔" صمد نے امریکن خاتون سے بلا جھجک معافی مانگ لی۔ اتنے بڑے آرٹسٹ کی ایسی مفلسی سے پٹسپا لتا اور وہ امریکن خاتون بہت متاثر ہوئیں۔ خاص طور سے اس لئے کہ وہ امریکن خاتون ہندوستان کا سوشل سروے کرنے کے لیے اپنے شوہر کے ساتھ یہاں آئی تھیں۔ لہٰذا صمد کی ایک معمولی سی پینٹنگ بہت اونچے داموں میں بک گئی۔

ان خواتین کے جانے کے بعد صمد نے ایک ایک کرکے سات سو روپے گنے اور اپنی جیب میں رکھ لئے۔"ان پیسوں سے اب ہم عیش کریں گے"

ثریا یہ سن کر بہت گھبرائی۔

کتنے چھوٹے چھوٹے قرض ہیں۔ دودھ والا۔ دھوبی۔ مکان کا کرایہ۔ بھلا ایسے میں تفریح کرنا کیا ضروری ہے!

صمد جھنجلا گیا۔ ہر وقت پیسوں کا رونا۔ دن رات کی ہائے ہائے شادی کیا ہوگئی کہ دوست احباب کے ساتھ گھنٹے دو گھنٹے بیٹھنا بھی چھوٹ گیا۔ جبھی تو میں اب پہلے جیسی لگن کے ساتھ کام نہیں کرسکتا۔ اب تو دن رات سوائے دال روٹی کی فکر کے ہمارا کوئی کام ہی نہیں رہا ہے۔"

ثریا شوہر کو اتنے غصہ میں دیکھ کر خاموش ہوگئی۔ شادی کے دو برسوں میں یہ پہلا دن تھا کہ صمد نے اتنے تلخ لہجہ میں بات کی تھی۔

رات کو بڑی دیر تک ثریا جاگ جاگ کر سوچتی رہی کہ اس نے واقعی صمد پر بہت بوجھ لاد دیا ہے۔ وہ خود بھی تو اور کوئی کام کرسکتی ہے۔ پھر اس

نے طے کر لیا کہ کرپال سنگھ سے کسی مستقل ملازمت کے لیے مشورہ کرنا چاہیئے
اتنی رات کو اُسے کروٹیں بدلتے دیکھ کر صمد اس کے پاس آ بیٹھا۔
"مجھے معاف کرو رانی۔ صبح جانے کیا کہہ دیا تم سے۔ آجکل جانے کیوں میری طبیعت اتنی جھنجھلائی ہوئی رہتی ہے۔ خیر، اب تم خرچ کی فکر مت کرو۔ روپیہ کمانا ہمارا کام ہے۔ تم اطمینان سے اپنا کام کرو۔ گڈّو کو سنبھالو۔ ورنہ لوگ مجھ پر الزام دھریں گے کہ اتنی ابھرتی ہوئی آرٹسٹ کو میں نے دال روٹی کے چکّر میں پھنسا دیا ——"

وہ جانے کیا کیا کہتا رہا۔ آنسوؤں کے طوفان میں ثریا کو صمد ڈوبتا اُبھرتا نظر آ رہا تھا۔ صبح وہ دونوں بڑے اچھے موڈ میں اُٹھے۔ رات جو انتہائی محنت اور لگن کے ساتھ کام کرنے کا جو عہد کیا تھا، وہ شروع ہوا۔ آج ثریا نے گھر کے کسی کام پر توجہ نہ دی۔ گڈّو کو دودھ پلا کر جھولے میں لٹا دیا اور ایک ادھوری تصویر مکمل کرنے بیٹھ گئی۔ صمد کو کچھ فرمائشی کام کرنا تھا اس لئے وہ بھی اپنے کمرے میں دری بچھا کے، کاغذ، پنسل اور اسکیل وغیرہ پھیلا کے بیٹھا تھا۔ لیکن ابھی کام شروع کئے تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی کہ مسٹر نگّو مسٹر اور مسز چینائی گھومنے کرا گئیں۔ صمد نے انھیں بھی وہیں دری پر بٹھا لیا۔ اتنی دیر میں ثریا نے دوسرے کپڑے بدلے اور مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں بٹھا لیا۔ ایسے مہمانوں کے آجانے سے اپنی غریبی کا احساس اور بڑھ جاتا تھا۔

چینائی اپنے دوستوں کے لیے کئی پینٹنگس کی فرمائشیں لائے تھے۔ اور رٹز ہوٹل کی ایک پارٹی کا دعوت نامہ بھی تھا۔ دعوت نامہ قبول کرتے ہوئے ثریا بہت گھبرائی۔ کیوں کہ ایسی دعوتیں اُسے بہت مہنگی پڑتی تھی اور پھر وہاں کی میک اپ زدہ عورتوں اور بےتکلف مردوں میں جا کر وہ اپنے آپ کو بالکل حقیر اور اجنبی سا محسوس کرتی تھی۔ لیکن صمد نے ہمیشہ کی طرح اس دعوت کو بھی بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لیا۔ کیوں کہ وہ تو اپنا کھدر کا کرتا پاجامہ پہن کر مطمئن ہو جاتا تھا۔ اسے نہ تو بار بار شیو کرنے کی عادت تھی نہ حجامت بنوانے کی۔ ثریا کے بڑے اصرار پر وہ کہیں جاتے وقت منہ ہاتھ دھو لیتا تھا مگر ثریا کو ایسی کوئی آرٹسٹ عورت نظر نہ آئی تھی، جس نے بالوں میں کنگھی نہ کی ہو۔ یا میلے کچیلے کپڑوں میں آگئی ہو۔ اس لئے اسے پھر مسز نگّو کے ساتھ جا کر ایک بھی ورم کی ساری ادھار خریدنا پڑی۔ صمد کو بعض وقت تعجب ہوتا تھا کہ چینائی ان پر اتنے مہربان کیوں ہیں؟ ثریا کو کہنا تھا کہ ان کی جو شہرت چاروں طرف پھیل رہی ہے۔ اس سے وہ لوگ بھی متاثر ہیں۔ اور پھر ایسے امیر آدمی تو مشہور لوگوں سے دوستی قائم رکھنا بھی سوشل زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اب رہا تھوڑے بہت فائدے کا سوال، تو کبھی ان مکھی چوس لوگوں کے لیے دو چار سو روپے خرچ کر دینا کون بڑی بات ہے؟

بہرحال، ثریا کی خاطر صمد نے چینائی کے لیے وہ پینٹنگ تیار کر دی جس کے نرخ چیلا رہے تھے اور احتجاج کر رہے تھے کہ ہمارے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے۔

مگر پیسے کی ضرورت نے صمد کو چپ کروا دیا کیوں کہ ثریا اب دوسرے بچے کو سنبھالنے کی تیاری کر رہی تھی۔

چینائی صمد کے آرٹ سے بےحد متاثر ہوئے۔ انھوں نے آخرکار اپنی کپڑے کی مل میں آرٹ ایڈوائزر کی حیثیت سے صمد کو ایک ہزار روپے مہینے پر ملازم رکھ لیا۔ ثریا کو بھی انھوں نے کوئی کام دلوانے کا وعدہ کیا۔ اور یہ بھی کہا کہ اگرچہ یہ ایک ہی پوسٹ ہے مگر ثریا کو بھی صمد کے ساتھ کام کرنا ہوگا۔ صمد ملازمت ملنے سے بہت جھنجھلایا کیونکہ آٹھ گھنٹے کی مسلسل قید کو برداشت کرنا اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ لیکن جب وہ پہلے دن آفس گیا تو وہاں کی آن بان سے بہت متاثر ہوا۔ اس نے کبھی خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ کبھی وہ بھی کسی آفس میں یوں ٹھاٹ سے آفیسر بن کر بیٹھے گا۔ پھر ائیرکنڈیشنڈ آفس کے کمرے میں گھومنے والی کرسی پر بیٹھ کر جب اس نے مل کے آرٹسٹوں سے بات چیت کی تو اُسے ایک انوکھی مسرت حاصل ہوئی۔

ادھر ایک ہزار کی مستقل آمدنی نے ثریا کو نہال کر دیا۔
بچّوں کے لئے آیا کا انتظام ہوا۔ گھر کے لیے ضروری سامان خریدا گیا
ثریا نے ہر رنگ کی بہت سی قیمتی ساریاں خرید لیں۔
صمد کے پرانے دوست بھی اس خبر سے بہت خوش ہوئے۔ فوراً سب نے چندہ جمع کر کے "محفلِ خیام" سجائی۔
چند مہینے بعد مسز نگّو کی سفارش پر ڈاکٹر دیتے نا تھنے ثریا کو

ایک مشہور میگزین کا آرٹ ایڈیٹر بنا دیا۔ یہ رسالہ آندھرا پردیش کے فنون لطیفہ کی نمائندگی کرتا تھا۔ ثریا کو صرف آرٹ کے متعلق حصے کو ترتیب دینا پڑتا تھا مگر یہ کام بھی اس جیسی نومشق کے لیے اتنا مشکل تھا کہ صبح سے شام تک وہ آفس میں بیٹھی رہتی تھی۔ اُسے ہر مہینے سارے صوبے کی آرٹ سے متعلق سرگرمیوں اور خبروں پہ تبصرہ کرنا پڑتا تھا۔ مصوّروں کی انجمنوں اور جلسوں میں پابندی سے جانا پڑتا۔ پھر دوسرے صوبوں کی انجمنوں اور آرٹ گیلریوں کے تقاضے جب شدت اختیار کر لیتے تو وہ جھنجھلا جاتی تھی۔ آخر وہ کون سے وقت اپنا کام کرے۔

سارا دن آفس میں دماغ کھپاتے جاؤ۔ گھر آؤ تو بچے اور بچوں کا باپ بچا سوں کام سونپ دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ آرٹسٹوں کی فوج بھی انہیں گھیرے رہتی تھی۔ یہ سب تو محض مصور ثریا اور صمد کے فن کے معترف تھے اور یہ دیکھنے کو بے تاب رہتے تھے کہ وہ لوگ آج کل کیا کر رہے ہیں۔ کیا سوچ رہے ہیں ---؟

چھ مہینے بعد انہوں نے مسز سنگھ کے پڑوس کا وہ چھوٹا سا مکان خالی کر دیا اور حیدر گوڑہ کے ایک خوشنما کاٹیج میں منتقل ہو گئے۔ کرپال سنگھ نے بہتر فرنیچر سے گھر کا ڈیکوریشن کیا۔ اتنے دنوں میں ثریا کے پاس اتنی بہت سی ساریاں ہو گئیں تھیں کہ اس کے پرانے صندوق میں رکھنے کو جگہ نہ رہی اور ایک گودریج کی الماری بھی خریدنا پڑی۔

اب تو صمد نے بھی پہلی بار اپنے لیے دو چار عمدہ سوٹ سلوائے۔ کیوں کہ ایسی تقریبوں میں اکثر جانا پڑتا تھا جہاں سب بہترین لباس پہن کر آتے تھے۔

کھدر کے کپڑے اب وہ صرف گھر میں پہنتا تھا۔

اب انہیں بھی مسز سنگھ کی طرح کبھی کبھی دعوتیں کرنا پڑتی تھیں کیونکہ بقول کرپال سنگھ اپنا بزنس پھیلانے اور گاہکوں کو پھانسنے کا پھندہ صرف یہی دعوتیں، پارٹیاں تھیں۔ ایسی دعوتوں میں اب صمد اپنے پرانے دوستوں کو بلاتے ہوئے کترانے لگا تھا کیوں کہ وہ سب اس کے نئے حلقۂ احباب میں بالکل نئے تھے۔ اس کے دوست خود بھی ان دعوتوں کو "سرمایہ داروں کی سازشیں" کہتے تھے اور آنے سے کتراتے تھے۔

ایک سال بعد جب انھوں نے قسطوں پر کار بھی خرید لی۔ تو مسز سنگھ کا کہنا مان کر ثریا نے اپنے لمبے لمبے بال کٹوا دیئے۔ اب اس کے سر پہ بڑی آرٹسٹک قسم کی بالوں کی ایک ٹوکری رکھی ہوئی تھی۔ مسز سنگھ نے اس کی بھوئیں نوچ کر انہیں بھی نوکیلا بنایا تھا۔ اب سچ مچ ثریا بڑی گریس فل شخصیت بن گئی تھی۔ جب وہ بہت شوخ بھڑکیلا میک اپ کئے بغیر آستینوں والا بلاؤز پہنے، ساری کو بدن پر چپکائے ادھر اُدھر گھومتی تھی تو لوگ اس عظیم آرٹسٹ سے بے حد مرعوب ہوتے دکھائی دیتے۔

ان پانچ برسوں میں وہ دونوں اتنے مصروف رہے کہ ایک بھی تصویر مکمل نہ کر سکے۔ سارا وقت اپنے اپنے آفس میں گزرتا تھا۔ شام کو کہیں نہ کہیں جانے کا پروگرام ہوتا۔ ورنہ لوگ خود آجاتے تھے۔ حالاں کہ اتنے اونچے طبقے میں ملنا جلنا انہیں بہت مہنگا پڑتا تھا۔ دونوں کی تنخواہ انہیں مہینہ بھر کو کافی نہ ہوتی تھی اس لئے قرض کا سلسلہ بڑھتا جا رہا تھا۔ کبھی رات کو سوتے سوتے اچانک ثریا کروٹ بدل کر صمد سے کہتی تھی۔

"کچھ کیجئے نا۔ ہم پر کتنا قرض ہو گیا ہے ---؟"

"نپٹا دیں گے پریشانی کی کیا بات ہے ؟" نیند اور شراب کے ملے جلے نشے میں صمد اطمینان سے جواب دیتا۔ "فرصت ہی نہیں ملتی ورنہ دو چار شاندار پورٹریٹ بنا لوں۔ بہت دن ہو گئے کام چھوٹے ہوئے۔ مجھے تو ڈر لگتا ہے کہ کہیں میں برش پکڑنا ہی نہ بھول جاؤں"۔ یہ سن کر ثریا کو بڑا اطمینان سا ہو جاتا تھا۔ وہ خود بھی اکثر یاد کرتی کہ کتنے موضوع نوٹ کر رکھے ہیں اس نے۔ مگر دن بھر کی تھکان اسے کوئی بھی کام نہیں کرنے دیتی تھی۔

کبھی کبھی جلسوں، دعوتوں، وغیرہ میں اس کے فائن آرٹس کالج کے استاد یا کلاس فیلو مل جاتے تھے تو پوچھتے کہ آج کل آپ کیا کر رہی ہیں۔

"ادھر میں ایک اہم موضوع پر کام شروع کرنے والی ہوں۔" وہ جھوٹ موٹ رعب ڈالنے کی کوشش کرتی تھی۔ مگر کئی بار ایسا ہوا کہ کوئی سوکھا سا فائن آرٹس کا اسٹوڈنٹ ان کے پیچھے پڑ گیا وہ ان کے اسٹوڈیو دیکھنے لگا۔ تو بھلا اب اُن کے اسٹوڈیو میں تھا کیا خاک، اب کام کرنے کی فرصت

ہی کیسے تھی! دن رات کمانے کی دُھن سوار تھی۔

اتنے دنوں میں صمد کی صحت کافی اچھی ہوگئی تھی۔ بقول اس کے دوستوں کے، وہ ایک بھاری بھرکم شخصیت میں تبدیل ہوگیا تھا ثریا کا کہنا تھا کہ وہ اب بہت کاہل اور آرام طلب بھی ہوگیا ہے بشراب نے اسے کسی کام کا نہیں رکھا۔ اسی لئے کام نہ کرنے کے اُسے سینکڑوں بہانے یاد ہوگئے ہیں۔ لیکن کوئی اعتراض کرتا تو وہ بھڑک اُٹھتا تھا اب صمد کا زیادہ وقت جلسوں کی صدارتیں سنبھالنے اور تقریریں کرنے میں گذرنے لگا۔ وہ آرٹ نمائشوں کا جج بنایا جاتا تھا۔ وہ دہلی کی مختلف تقریبوں میں بھی بُلوایا گیا۔

صمد کے پرانے دوستوں کو ان کی ان سرگرمیوں پر افسوس ہوتا تھا۔ وہ اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ کیوں کہ وہ خود۔ بچارے ابھی تک خود جینے کی جدوجہد میں جکڑے ہوئے تھے۔ فاقے کرتے اور بڑی پابندی سے اپنے کام میں منہمک تھے۔

اسلئے ثریا اور صمد کہتے تھے کہ وہ انھیں اتنی شاندار کار میں بیٹھے دیکھ کر رشک کرتے ہیں۔ اور پروپگنڈہ کرتے پھرتے ہیں کہ یہ دونوں میاں بیوی اب آرٹسٹ نہیں ہے صرف بڑے آدمی بن کر رہ گئے ہیں۔

ان ہی دنوں یورپ جانے والے ایک ثقافتی وفد کے لئے صمد کا انتخاب ہوا۔ اور پھر ان ہی دنوں دہلی کے ایک بہت بڑے سرکاری تھیٹر کا ماڈل بنانے کا کام صمد کو مل گیا۔

اپنی ڈائننگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی ثریا ہنسے جارہی تھی۔

قسمت ان پر کتنی مہربان ہے۔ آج سے دس برس پہلے اس نے ایک بار مسز سنگھ کو دیکھ کر سوچا تھا کہ قسمت نے انہیں ہر چیز کیوں دے دی ہے! اور آج —! آج — اس نے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھا۔ اس کا عکس میز کے پانچ شیشوں میں ٹوٹ ٹوٹ جاتا۔ گریس فل ثریا — نمبرون آرٹسٹ — اس کے استاد سرجیت سنگھ کہا کرتے تھے: "یہ لڑکی نمبرون آرٹسٹ بنے گی۔" اور اس کی پیٹھ پر اپنا بھاری بھرکم ہاتھ مار کے کہتے: "— خبردار شادی وادی کے چکر میں مت پڑنا تجھے صرف اپنا کام کرنا ہے"

سُنا ہے سرجیت سنگھ اپنے گاؤں امرت سر چلے گئے — انہیں کینسر ہوگیا ہے۔ — آج وہ ثریا کو دیکھتے تو — تو — اس نے گھبرا کے سامنے دیکھا جہاں وہ کئی حصوں میں بکھر گئی تھی — ٹوٹ چکی تھی — اچھا ہوا — اچھا ہوا جو سرجیت سنگھ چلے گئے — بھلا وہ کہاں تک اپنی صفائی پیش کرتی

پھر اس نے ڈرتے ڈرتے اوپر نگاہ اٹھائی — اس کے عکس کے پیچھے صمد گنگنا رہا تھا — پائپ منہ میں دبائے ٹائی کی گرہ ٹھیک کر رہا تھا۔ اُوہ — صمد کتنا بدل گیا ہے — کتنا موٹا ہوگیا ہے —؟

"کیا سوچ رہی ہو رانی — ابھی تک تیار نہیں ہوئیں۔ وہاں معزز مہمان آنے والے ہیں جلدی چلو —

لیکن صمد نے جھک کر دیکھا تو آئینے کے ہر عکس میں ثریا رونی نظر آئی میز پر سر رکھے وہ سسکیاں بھر رہی تھی۔ اتنی ساری ثریاؤں کو ایک ساتھ روتے دیکھ کر وہ گھبرا گیا — اتنے آنسو کیسے پونچھے گا —؟

آہستہ سے پردہ ہٹا کے وہ دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

سر جھکاتے ہوئے ثریا سوچ رہی تھی کہ اس کے رونے پر صمد کتنا گھبرا جاتا ہے — اب وہ کیسے منائے گا —؟ مگر وہ سارے آئینے خالی تھے۔ صمد وہاں نہیں تھا اپنے آنسو خود ہی پونچھ کر ثریا نے دیکھا صمد دوسرے کمرے میں بیٹھا تھا۔ دونوں ہاتھوں میں سر تھامے۔

جلسے میں ایک آرٹسٹ کا ذکر چل پڑا — سُنا ہے وہ جوتے نہیں پہنتے بشیو نہیں کرتے۔ یہ سُن کر ثریا بھڑک اٹھی۔

" واہ یہ خوب رہی۔ کیا جوتے پہننے کی فرصت نہیں ملتی یا اتنے پیسے نہیں ہیں! مجھے بڑے آرٹسٹوں کا یہ ڈھونگ بالکل پسند نہیں ہے۔ مثلاً ہماری مثال لیجیے۔ ہم اتنے بڑے آرٹسٹ ہیں لیکن انہوں نے کبھی سنیاسیوں کا ڈھونگ بالکل نہیں رچایا۔ حالاں کہ لوگ ہمارے اوپر اعتراض کرتے ہیں۔ کہ ہم کاروں میں گھومتے ہیں اور اتنا روپیہ کماتے ہیں —"

"بے وقوف ہیں اعتراض کرنے والے" ایک انچاتے آدمی نے مسکرا کے ثریا سے کہا۔

" اگر آپ اپنے فن سے اتنا کما سکتی ہیں تو کیوں نہ ٹھاٹ کریں لیکن بات یوں ہونا چاہئے۔ کہ آپ نے صرف دولت اور کاروں

کو ہی تو زندگی کا حاصل نہیں بنا یا ہے۔

"جی — جی — ثریا مسکرانے لگی اور اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اس آدمی نے ان پر طنز کیا ہے یا ہمدردی — ؟

اس سے پہلے بھی ایک نوجوان آرٹسٹ نے تیز تیز لہجہ میں اس سے بات کی تھی۔ اس نے بڑے صاف الفاظ میں صمد سے کہا تھا کہ آپ کے آرٹ کا کل سرمایہ دس پانچ اچھی پینٹنگیں ہیں لیکن اب آرٹ کے دھارے بدل رہے ہیں۔ ایسے آپ کو ہم پر تنقید کرنے کا اور اپنے آپ کو سب سے اہم آرٹسٹ سمجھنے کا کوئی حق نہیں ہے"

اُس دن بھی ثریا گھر آ کے خوب روئی تھی اور صمد نے سمجھایا تھا کہ پگلی آخر میں رونے اور پچھتانے کی کیا بات ہے۔ تم کہو تو میں آج ہی ملازمت چھوڑ کے پھر اپنے کام میں لگ جاؤں۔ یہ تو بس یوں ہی کچھ دنوں کے لئے عیش کرنے کی خاطر رک گئے ہیں، اور اصل بات یہ ہے کہ یہ سب کم بخت ہم سے جلنے لگے ہیں۔

ایک مہینے بعد صمد یورپ سے لوٹا تو بقول شخصے اس کی شخصیت بالشتوں اونچی ہو چکی تھی۔ مسز جینا لی نے اس کے اعزاز میں "لکشری" میں ایک پبلک جلسہ کیا تاکہ وہ اپنے دورہ یورپ کے تاثرات بیان کر سکے۔

صمد ڈائس پر آ کر بیٹھا تو اس نے نیچے ہال میں اپنے بہت سے پرانے دوستوں کو بھی دیکھا۔ پھر پائپ سلگانے میں اس نے سوچا کہ وہ سب آگے بڑھنے کی جدوجہد کیوں نہیں کرتے۔ جہاں تھے آج تک وہیں ہیں۔

آج شہر کے بہت سے آرٹسٹ بھی آئے تھے۔ کچھ صمد کے دوست تھے۔ کچھ ایسے شاگرد، جو اب شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگے تھے۔

صمد نے جرمنی کا ذکر کرتے ہوئے کہا

"وہاں جب ایک آرٹسٹ نے مجھ سے بھارت کے نئے رجحانات کے بارے میں بات کی تو مجھے بڑا شرمندہ ہونا پڑا۔ کیوں کہ آج ہمارے ہاں فن میں تو نراجیت، مایوسی اور انتشار پھیلا ہوا ہے۔ اور اسی لئے"—

لیکن اس کی بات ادھوری رہ گئی۔ کیوں کہ صمد کا ایک پرانا شاگرد اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اس نے بڑے سخت الفاظ میں کہنا شروع کیا۔

"آپ کو صرف اپنی ذات پر شرمندہ ہونے کا حق ہے۔ بھارت کا فن اس جگہ سے بہت آگے بڑھ چکا ہے جہاں آپ نے اسے چھوڑا تھا۔ اس لئے آپ کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ آپ دوسرے ملکوں میں ہماری نمائندگی کریں"

وہ جانے کیا کیا بک رہا تھا، یہ وہی لڑکا تھا جس پر صمد نے ثریا کے لا سب سے زیادہ محنت کی تھی۔ وہ خود بھی اپنے آپ کو صمد کا شاگرد بتا کر بہت خوش ہوتا تھا۔ ثریا اُسے جواب دینا چاہتی تھی۔ لیکن اس نے محسوس کیا جیسے جلسے میں شریک سب لوگ اس نوجوان کی تائید میں ہوں۔ کئی طرف سے دبے دبے قہقہے سنائی دے رہے تھے۔ آخر جینا لی نے بڑے نرم الفاظ میں اس لڑکے کو بیٹھ جانے کے لئے کہا۔ صمد نے سگار میز پر رکھ دیا اور ٹائی کی گرہ ٹھیک کر کے بڑی بے نیازی سے پھر کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر اپنی گرج دار آواز میں کہنا شروع کیا۔

"دوستو — ! ابھی میرے ایک نوجوان ساتھی نے ناسمجھی اور نوجوانی کے جوش میں جو کچھ کہا ہے۔ میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ میں نے فن کے لئے جو کچھ کیا ہے۔ اس کے سیکھے بغیر میرے نوجوان دوست آگے نہیں بڑھ سکتے۔ اب وہاں کے تجربوں کا سوال! تو سچ پوچھئے تو ابھی ایسا کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا ہے جسے میں کوئی اہمیت دوں۔ بلکہ میں تو — میرے — میرے —

"ہر شکست خوردہ بڈھا یوں ہی اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہے۔" کسی نے آہستہ سے کہا اور پیچھے کی صفوں سے ایک قہقہہ بلند ہوا اور پورے ہال میں پھیل گیا۔

ایسے دن کی ان تنقیدوں کا اثر یہ ہوا کہ صمد نے ایک مہینے کی چھٹی لے لی۔ ثریا نے آرٹ میگزین کی ملازمت چھوڑ دی اور وہ دونوں اپنے کام میں لگ گئے۔ لیکن مہمانوں اور دعوتوں کا سلسلہ کسی طرح بند نہ ہوا آمدنی کم ہونے سے قرض اور بڑھنے لگا۔ آخر ثریا نے کار بیچنے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن کار کے بغیر اب صمد کا باہر نکلنا مشکل تھا ایک رات — صمد سونے کے کمرے میں آیا تو ثریا بے حد پریشان بیٹھی تھی۔ مکان پر قرقی کا نوٹس آیا تھا۔ تیس ہزار روپے کی فوراً ضرورت تھی۔ لوگ سنیں گے

کیا کہیں گے محلے میں کتنی بدنامی ہوگی۔" ـــ ثریا سسکیاں لے رہی تھی ـــ

"سب ٹھیک ہو جائے گا۔ میں کل ہی کچھ بندوبست کرلوں گا۔ پھر آہستہ آہستہ ہی وہ ادھار نپٹا دیں گے۔ میڈم خوشخبری یہ سنو کہ میرا پرانا کام کرنے کا موڈ واپس آرہا ہے۔ لوگوں کی اتنی سخت تنقید سے واقعی دماغ کے کھڑکی کے ہر حصے روشن ہو رہے ہیں۔ اب میں ملازمت چھوڑ دوں گا ـــ"

"ملازمت بھی چھوڑ دوگے"! ثریا نے گھبرا کے کہا

"تصویریں بنا کر آخر تم کتنا کما لوگے تیس ہزار تو قرض کے دینا ہیں۔ گر بچوں کی فیس نہ گئی تو ہاسٹل سے نکال دیں گے۔ اور پھر مکان کا کرایہ ـــ

وہ دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا کر رونے لگی۔ صمد بڑی دیر تک چپ چاپ بیٹھا رہا۔ پھر اس نے ثریا کا چہرہ اوپر اٹھا کر کہا۔

"مجھے معاف کر دو رانی ـــ آئندہ ان فضول کاموں میں وقت ضائع نہیں کروں گا۔ پہلے [illegible] کو [illegible] نے کے لئے کچھ کرنا ہوگا۔ چلو اب تم آنسو پونچھ ڈالو ـــ"

ثریا نے آنسو بھری نگاہیں اٹھا کر صمد کے چہرے کی سچائی دیکھی اور اس کا ہاتھ تھام کر جانے کیوں پھر رو پڑی۔

افقر موہانی

حقائق و معارف

ملی سجدہ کی اجازت جو نہی پاسباں سے پہلے
مجھے مل گئی خدائی ترے آستاں سے پہلے

نہ جہاں کی اب تمنا، نہ متاعِ دو جہاں کی
مجھے مل گیا ہے سب کچھ ترے آستاں سے پہلے

ابھی دور ہے نظر سے ترے آستاں کی منزل
میں طواف کعبہ کرلوں ترے آستاں سے پہلے

یہ ہے مختصر فسانہ مری زندگی کا ناصح
غم عاشقی فقط تھا غمِ دو جہاں سے پہلے

وہ چلے مٹانے مجھ کو بخرامِ ناز جس دم
تو پکار اٹھی قیامت کہ مرے یہاں سے پہلے

بنا جب سے آشیانہ، تو نگاہِ چرخ بدلی
نہ گری تھی ورنہ بجلی، مرے آشیاں سے پہلے

مری میکشی کا زاہد نہیں خاص وقت کوئی
کبھی دن کے وقت پی لی تو کبھی اذاں سے پہلے

مری زندگی کی افقرؔ ہمہ شوق داستاں ہے
میں سناؤں بھی جو اس کو تو کہوں کہاں سے پہلے

ادارہ

فولاد ۔ تعمیر و ترقی کی بنیاد

کسی ملک کی ترقی کے لئے آہنی عزم اور فولادی بازو ہی کافی نہیں ہوتے۔ عزم و ارادے کو عملی شکل دینے کے لئے دیو پیکر مشینیں چاہئیں۔ ملک کی حفاظت کے لئے اسلحات چاہئے۔ اناج اُگانے کے لئے ٹریکٹر۔ اناج کاٹنے لیجانے کے لئے پانی کے جہاز، ریل گاڑی اور ٹرک چاہئیں۔ غرض کہ ترقی اور خوشحالی کی راہ میں ہر قدم پر لوہے اور فولاد کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اس کے بغیر صنعتی ترقی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ اپنی ان ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ہم نے کیا کیا ہے۔

دس لاکھ ٹن سے پچاس لاکھ ٹن۔ یہ ہے پنجسالہ پلانوں کے ذریعے ہندوستان میں لوہے اور فولاد کی پیداوار بڑھانے کے پروگرام پر عملدرآمد کا نتیجہ۔

حصول آزادی کے بعد جب ہندوستان کی صنعتی ترقی کے پروگرام پر عمل درآمد شروع کیا گیا تو اس میں فولاد کی پیداوار کو خصوصی اہمیت دی گئی۔ کیوں کہ ملک کی معاشی ترقی کا دارومدار بہت حد تک اس صنعت کی ترقی پر ہے۔

۱۹۵۰ء میں فولاد پیدا کرنے کا صرف ایک بڑا کارخانہ جمشید پور (بہار) اور دو چھوٹے کارخانے ہیراپور (مغربی بنگال) اور بھدراوتی (میسور) میں موجود تھے۔ ان کی مجموعی پیداوار دس لاکھ ٹن تھی۔ "ٹاٹا آئرن اینڈ اسٹیل کمپنی جسے ۱۹۰۷ء میں جمشید جی مرحوم نے ساکچی (بہار) میں قائم کیا، نے پہلی بار ۱۹۱۱ء میں لوہا اور ۱۹۱۳ء میں اسپات تیار کیا۔ ۱۹۳۹ء

جمشید پور کا فولاد کا کارخانہ

میں ہندوستان میں فولاد اور لوہے کے ڈلوں کی پیداوار علی الترتیب ۱۰ لاکھ ٹن اور ۱۸ لاکھ ٹن تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اس صنعت

ترقی کی۔ اور جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ۱۹۵۰ء تک لوہے کے ڈلوں کی پیداوار ۱۵ لاکھ ٹن اور فولاد کی پیداوار دس لاکھ ٹن کے قریب پہنچ چکی تھی۔

فولاد کی صنعت میں حقیقی ترقی دوسرے پنجسالہ پلان میں ہوئی جبکہ حکومت نے روڑکیلا (اڑیسہ) بھلائی (مدھیہ پردیش) اور درگاپور

روڑکیلا کے فولاد کے کارخانے کا ایک منظر

میں فولاد کے کارخانے قائم کیے۔ اس مدت میں پرائیویٹ سیکٹر کے کارخانوں کی پیداواری صلاحیت میں توسیع کے اقدامات بھی کیے گئے۔ سرکاری حلقے کے مذکورہ تینوں کارخانوں کی ابتدائی صلاحیت پیداوار دس دس لاکھ ٹن تھی۔ ان کا انتظام ایک سرکاری ادارے ہندوستان اسٹیل لمیٹڈ کے ہاتھوں میں ہے جس کا منظور شدہ سرمایہ چھ ارب روپے ہے۔

دوسرے پنجسالہ پلان کے خاتمے پر ۱۹۶۱ء میں ہماری فولاد کی سالانہ پیداوار ۲۳ لاکھ ٹن ہوگئی تھی۔ تیسرا پنجسالہ پلان ۱۹۶۱ء میں شروع ہوا۔ اس میں فولاد کی پیداوار میں مزید اضافہ ہوا اور اس وقت لگ بھگ ہم پچاس لاکھ ٹن فولاد سالانہ تیار کرتے ہیں۔ اب سرکاری حلقے میں فولاد کا سب سے بڑا کارخانہ بوکارو میں قائم کیا جا رہا ہے۔ جس کی صلاحیت پیداوار شروع میں پندرہ لاکھ ٹن ہوگی جو بعد ازاں بڑھ کر چالیس لاکھ ٹن تک پہنچ جائے گی۔

سرکاری حلقے کے تینوں کارخانوں، روڑکیلا، درگاپور اور بھلائی اور بوکارو پروجیکٹ جو کہ اس وقت زیر تعمیر ہے، کے بارے میں چند حقائق ناظرین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔

روڑکیلا کے فولاد کے کارخانہ کا دوسرا منظر

روڑکیلا کا فولادی کارخانہ

مغربی جرمنی کی امداد سے قائم کیا گیا ہے۔ اس میں دس لاکھ ٹن سالانہ کی پیداوار کے لیے کام مکمل ہو چکا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں وہاں ۹۱۳۶۷۹ ٹن فولاد تیار ہوا۔ اس کارخانے کے ساتھ کیمیاوی کھاد کا جو کارخانہ قائم کیا گیا ہے۔ وہ نومبر ۱۹۶۲ء میں چالو ہو گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں اس میں ایک لاکھ ۶۲ ہزار ٹن کیلشیم نائٹریٹ (کھاد) تیار کیا گیا۔

روڑکیلا کے فولاد کے کارخانے میں شروع میں کئی ایک مشکلات پیش آئیں۔ جن پر قابو پا لیا گیا ہے اور اب اس کارخانے کی سالانہ صلاحیت پیداوار میں ۱۸ لاکھ ٹن لوہے کے ڈلوں تک توسیع کی جا رہی ہے جس سے ۱۲ لاکھ ٹن تیار فولاد حاصل ہوگا۔ اس توسیعی پروگرام کے اس سال مکمل ہو جانے کی توقع ہے۔ اس کے بعد اس کی صلاحیت پیداوار میں مزید ۲۵

لاکھ ٹن تک اضافہ کرنے کی تجاویز زیر غور ہیں۔

درگاپور کا کارخانہ

درگاپور کا کارخانہ

جو برطانیہ کی مدد سے قائم کیا گیا ہے ۱۹۶۲ء میں مکمل ہو گیا اور ۱۹۶۶ء میں اس میں ۹۹۱۲۴۴ ٹن لوہے کے ڈلے اور ۷۰۸۰۴۶۱ ٹن فولاد تیار ہوا۔ تیسرے پلان میں پلانٹ کی صلاحیت پیداوار کو ۱۶ لاکھ ٹن لوہے کے ڈلوں تک بڑھانا مقصود تھا اور چوتھے پلان میں اس کی صلاحیت پیداوار میں ۳۴ لاکھ ٹن لوہے کے ڈلوں تک توسیع متوقع ہے

بھلائی کے کارخانے کی تعمیر کے لئے ۲ فروری ۱۹۵۵ء کو ہندوستان اور روس کے درمیان اشتراک کے معاہدے پر دستخط ہوئے اور روس کی امداد سے اس کی تعمیر کا کام شروع ہوا۔ ۴ فروری ۱۹۵۹ء کو ہندوستان کے پہلے راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرشاد نے کارخانے میں خام لوہے کو ڈھالنے والی پہلی بھٹی کے افتتاح کی رسم ادا کی۔ اس کے چند ماہ بعد دوسری بھٹی قائم ہوئی۔ یہ کارخانہ ۱۹۶۱ء میں مکمل ہو گیا۔ فروری ۱۹۶۲ء میں ہندوستان اور روس نے اس کارخانے کی پیداواری صلاحیت کو ۲۵ لاکھ ٹن تک بڑھانے کے لئے ایک معاہدے پر دستخط کئے۔ پلانٹ کی توسیع کا کام حال ہی میں مکمل ہوا ہے۔ اب بھلائی کی سالانہ صلاحیت پیداوار ۳۲ لاکھ ٹن تک بڑھانے کا نشانہ ہے اور یہ کام دو مرحلوں میں مکمل کیا جائے گا۔ اس پلانٹ کی تکمیل کے سلسلہ میں تقریباً نو سو بھارتی انجینئروں و دیگر تکنیکی عملے کو روس میں خاص قسم کی تربیت بھی دی گئی۔

بوکارو کا اسپات کا کارخانہ

روس کے تکنیکی اور مالی تعاون سے قائم کیا جا رہا ہے اس مقصد کے تحت جنوری ۱۹۶۵ء میں دونوں ملکوں نے ایک معاہدے پر دستخط کر دیئے ہیں اس کارخانے کے متعلق روس کے تکنیکی ماہروں نے اپنی تفصیلی رپورٹ دسمبر

۶۶-۱۹۶۵ء میں پیش کر دی تھی۔ جس کے تحت دو مرحلوں میں ۴۰ لاکھ ٹن لوہے کے ڈلوں کی سالانہ صلاحیت پیداوار کا کارخانہ تعمیر کیا جائے گا۔ پہلے مرحلے میں صلاحیت پیداوار ۱۷ لاکھ ٹن ہوگی۔ اس پلانٹ کے لئے درکار زرمبادلہ کے لئے حکومت روس نے ۲۰ کروڑ روبل (۱۶۶/۲ کروڑ روپے) کی رقم قرض دی ہے۔ پلانٹ کے لئے درکار فولاد کا ۸۵ فیصد سامان اور ۹۳ فیصد ریفریکٹریاں ہندستان میں ہی تیار ہوں گی۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق پہلی بھٹی ۱۹۶۹ء کے آخر تک چالو ہو جائے گی۔ اور تعمیر کا پہلا مرحلہ مارچ ۱۹۷۱ء تک مکمل ہو جائے گا۔

چوتھے پلان میں لوہے اور اسپات کی صنعت کی صلاحیت پیداوار کو ۱۴۹ لاکھ ٹن فولاد، ۳۰ لاکھ فاؤنڈری گریڈ لوہے کے ڈلوں اور ۵۳۵ لاکھ ٹن خصوصی قسم کے فولاد تک پہنچانے کا نشانہ مقرر کئے جانے کی توقع ہے۔

لوہے اور اسپات کی پیداوار کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ ان کی برآمد سے زرمبادلہ کمانے کے اقدامات کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے چنانچہ ۶۶-۱۹۶۵ء میں ہندستان سے ۱½ لاکھ ٹن تیار فولاد برآمد کیا گیا۔ ۶۷-۱۹۶۶ء میں دو لاکھ ۴۲ ہزار ٹن تیار فولاد اور ایک لاکھ ۱۹ ہزار ٹن لوہے کے ڈلے برآمد کئے گئے، جن کی مجموعی مالیت ۱۵ کروڑ روپے کے قریب تھی۔

لوہے اور فولاد کی مزید پیداوار سے ہم زیادہ تعداد میں یہ چیزیں برآمد کر سکیں گے۔ اور اس طرح زیادہ تعداد میں زرمبادلہ کما سکیں گے۔

غلام مرتضیٰ راہی

غزل

عجب اعتبار نگاہ تھا، رُخِ آگہی کو ترس گئے!
جو پناہِ دیر و حرم میں تھے وہی بندگی کو ترس گئے

یہ عجیب تھا کہ بساطِ شب سرِ راہِ صبح اُلٹ گئی
جو نقیبِ نکہت و نور تھے وہی روشنی کو ترس گئے

یہی آگہی کا کمال ہے، یہی آگہی کا زوال ہے
"ہمیں شہر یارِ حیات تھے ہمیں زندگی کو ترس گئے"

وہ رواجِ حسن کی رفعتیں یہ فرازِ عشق کی منزلیں
کبھی کوئی ہم کو ترس گیا کبھی ہم کسی کو ترس گئے

دلِ انجمن کی بساط کیا کہ بقدرِ ظرفِ نگاہ ہے
کئی ایسے تنگ نظر تھے جو یہاں روشنی کو ترس گئے

سبھی رہروِ رہِ شوق ہیں وہ کشاں کشاں کہ رواں دواں
یہے ایک راہیِ خستہ پا وہی رہروی کو ترس گئے

اخلاق حسین عارف

صفی لکھنوی

شخصیت اور فن

لکھنؤ کی بزم میں صفی نے جب آنکھیں کھولیں تو انیس، دبیر، مونس اور
تعشق کے سے مرثیہ گویوں کے علاوہ شعراء میں عرش، امیر اور اسیر کو دیکھا اور
جب ان کی شاعری جوان ہوئی تو سحر، ادیب، عشق، انس، نفیس، بقا، کامل
یاس اور جلال جیسے شعراء موجود تھے۔ اسی دور کے بعد رشید، عروج، عارف
برق، چکبست، رسوا، دانش، ابر، بلیغ، فاخر، جاوید، بہار، شفیق اور
ثاقب نمایاں شعراء اور آسمان تغزل کے جگمگاتے ہوئے ستارے تھے اس وقت
کے شعراء کا خاص شغف تغزل تھا اور غزل ہی میں طبع آزمائی کی کہنہ مشقی شاعر
کو درجہ کمال تک پہنچا دیتی تھی۔

صفی لکھنوی اپنے تغزل کے دامن کو دبستان لکھنؤ کے ابتدائی
ابتذال سے تر کرنے کے باوجود بچ نکلنے کی سرگرم کوشش میں سرگرداں رہے
ان کے ابتدائی کلام میں اگر معاشرہ پر مسلط ماحول اور متذکرہ دور کے دیگر
شعراء کے کلام کی طرح کہیں کہیں پستیاں ہیں تو ان کے آخری کلام میں پختگی
اور اس دور انقلاب سے متاثر ہونے کے بعد کی رنگینیاں بھی ہیں۔ ابتداء میں
یاسیت کا غلبہ نظر آتا ہے اور قدیم اسکول شاعری کے عام اثرات نظر
آتے ہیں تو بعد کے جذبات میں قومی بیداری، خیالات کی گہرائی، متانت
اور جذبات کی بلندی ملتی ہے۔ اس اعتبار سے صفی کو لکھنؤ کے تغزل
کا نکھارنے والا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

سید علی نقی صفی کے حسب و نسب کی جستجو میں جب نظریں اٹھتی
ہیں تو واقعات کی تلاش میں خطۂ غزنی جانا پڑتا ہے جو صدیوں شعراء کا مامن
رہا۔ صفی کے مورث اعلیٰ مبارک شاہ تھے۔ ان کی شاعری اور دیگر حالات کے
بارے میں زیادہ تحقیق نہ ہو سکی مگر اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ اس خطۂ غزنی
کی شاعرانہ فضا میں پروان چڑھ کر دلی کی عروج شاعری کے دور میں وہ
ہندوستان آئے۔ مبارک شاہ زیدالواسطی تھے۔ تقدس اور شاعری
کی نعمتوں سے ان کا ادب نواز خاندان محروم نہ تھا۔ صفی نے اپنے مورث

علی کی مختصر تاریخ یوں نظم کی ہے ؎

عیسیٰ بن زید حضرت شہزادہ حسین
ہیں دونوں زید ابن علی کے یہ نور عین
شہزادہ حسین کا ذوالدمعہ ہے لقب
منسوب انھیں سے غزنویوں کا حسب نسب
غزنی سے آئے شاہ مبارک جو سوئے ہند
خاک قدم سے ان کے بڑھی آبروئے ہند
دلّی میں اُن کا نام و نشاں برقرار ہے
بالائے حوض شمسی ابھی تک مزار ہے
پنگوڑیوں کے مورث اعلیٰ بڑے ولی
اولاد میں انھیں کے ہیں سید جلال بھی
شاخیں جدا جدا ہیں مگر ایک ہے یہ چمن
اجداد کا ہمارے تھا پنگوڑ ہی وطن
جاٹوں کے تیغ ظلم سے جو خون میں نہائے
چھوڑا وطن بزرگ ہمارے اودھ میں آئے
دل سے قریب گو کہ بظاہر بعید ہیں
ہم بھی چراغ مشہد زید الشہید ہیں

صفی کے والد سید فضل حسین خود بھی فاضل و عالم تھے۔ آخری تاجدار اودھ نواب واجد علی شاہ کے بھائی شاہزادہ سلیمان قدر کی محل سرا کے معتمد تھے اسی وجہ سے صفی مرحوم بھی ان کے بیٹے ثریا قدر کے ساتھ ہی مکتب شاہی میں ساتھ ہی تعلیم پائی اور پروان چڑھے۔ سلیمان قدر کی سرکار سے بہت سے شعرا وابستہ تھے۔ دربار کا سدابہار ماحول علم و ادب سے مدتوں ہم آغوش رہا۔ صفی نے عربی، فارسی اور ٹکسالی اردو میں کمال حاصل کیا۔ انھوں نے اپنے ذوق و شوق کی بدولت انگریزی کی طرف رجوع کیا کیننگ کالجیٹ اسکول سے انٹرنس تک باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ علی میاں کامل کے سے ادب نواز گھرانے میں ان کی شادی ہوئی۔

سب سے پہلی بار شاہزادہ سلیمان قدر کے داروغہ اچھے صاحب کے یہاں شریک مشاعرہ ہو کر صفی نے غزل پڑھی جس کی بڑی تعریف ہوئی چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جو پیدا ہی نہ میں آزردہ جاں ہوتا تو کیا ہوتا
ہوا تھا خلق اگر دل، شادماں ہوتا تو کیا ہوتا
نہیں جب طاقت پرواز ہی دل خستہ بلبل میں
قفس پھر کیا بُرا ہے آشیاں ہوتا تو کیا ہوتا
میں کچھ کہتا نہیں اس پر تو ناصح کا یہ عالم ہے
خدا جانے جو میرا راز داں ہوتا تو کیا ہوتا
جب اس نامہربانی پر صفی یوں جان جاتی ہے
خدا جانے جو وہ بت مہرباں ہوتا تو کیا ہوتا

۱۸۹۳ء سے ملازمت کے سلسلے سے صفی پرتاپ گڑھ رائے بریلی اور سلطان پور میں رہے۔ رائے بریلی کے قیام میں کنور رباسد یو سنگھ کے محل میں مشاعروں سے ان کی شاعری کا وہاں بھی چرچا ہونے لگا۔ رائے بریلی کے مشاعروں میں سے ایک نشست کی غزل کے چند اشعار پیش ہیں ؎

اک اداسی چھا گئی ہر سوختہ رو اٹھ گیا
شمع رو، اُٹھنے سے تیرے حسن محفل اُٹھ گیا
ہائے جی بھر کے نہ دیکھا دل میں حسرت ہی رہی
ہم تڑپتے رہ گئے، پہلو سے قاتل اٹھ گیا
بزم ساقی میں ذرا ہشیار بیٹھیں آج مست
کل یہیں پہلو سے میرے شیشۂ دل اٹھ گیا

۱۸۸۹ء میں محلہ نرہی لکھنؤ کے نواب اصغر حسین فاخر مرحوم کے یہاں بڑے پیمانے پر مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں باکمال شعراء شریک ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں صفی مرحوم نے خوب خوب غزلیں پڑھیں۔ ان کے کلام کی شہرت میں چار چاند لگنے لگے۔ متفرق غزلیات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سنتے ہیں قافلہ میں سبھی نالۂ جرس
لیکن غریب کا کوئی فریاد رس نہیں
صیاد دیکھ تو میری طرف سے ہے بدگماں
بے وجہ رخنہ بندیٔ چاک قفس نہیں

سلوک ایسا تو کر جس سے جہاں میں نام روشن ہو
چراغ راہ بن جا دوست اس میں ہو کہ دشمن ہو

نامہ قاصد کو دیا پھر لے لیا کچھ سوچ کر
خط پڑھے گا کون! پیغام زبانی چاہیئے

گلشن میں بہار آئے خزاں آتے ہیں کیا
ہے ایک کلی دل میں وہ مرجھائی ہوئی سی

وہ رند ہیں جنھیں مئے و معشوق ہیں نصیب
وہ پارسا ہیں جن کو یہ ساماں بہم نہیں

سنئے واعظ آشفتہ بیاں کیا سنئے
دل پریشاں بھی نہ ہوتا تو پریشان ہوتا

مندرجہ بالا اشعار میں خلوص اور سچائی کا اظہار ہے جو تصنع سے کوسوں دور ہے۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب چند قابل تقلید مستثنیات سے قطع نظر لکھنوی شاعری تناسبات لفظی کا گھروندہ بنی ہوئی تھی۔ لفظی صنعت گری کی دھن میں جذبات سے مغائرت برتی جاتی تھی بعید از قیاس مفروضات محض سطحی مشابہت سے ثابت کر دیئے جاتے تھے۔ صفی نے لکھنؤ کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا آغاز کیا اور انجمن معیار ادب و نیز رسالہ معیار ادب کی بنیاد رکھی۔ رفتہ رفتہ شاعری میں حقیقت نگاری و ترجمانی جذبات کی جانب مائل ہونے لگے جو حضرات مغربی علوم سے واقف تھے انہوں نے اس تحریک کو مزید تقویت پہنچائی ان میں نمایاں حیثیت مرزا محمد ہادی رسوا کی ہے۔

صفی رموز شاعری کے عالم باعمل شاعر گذرے ہیں۔ اپنی شش سالہ جانکاہ محنت سے ادب کی بے بہا خدمات کر کے جو اضافہ انہوں نے کیا منجملہ ان کے رباعیات عمر خیام کا اردو میں بے مثل ترجمہ بھی ہے۔ نمونہ کے طور پر ایک رباعی ملاحظہ ہو ؎

رباعی عمر خیام

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما
کاے رند خراباتی و دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز مے
زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

ترجمہ صفی

میخانے سے آئی یہ دم صبح ندا
اے رند خرابات ہمارے شیدا
اٹھ جام کو تیرے مئے سے کردیں لبریز
قبل اس کے کہ پیمانہ ہو لبریز اپنا

غزل کے لئے اردو ادب میں سب سے بہتر کسوٹی میر کا رنگ ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ صفی کی ہر غزل میں میر کے تغزل کی جھلک ہے مگر جگہ جگہ صفی کی غزلوں میں میر کا رنگ ضرور ہے۔ وہ میر کے تغزل کے دلدادہ تھے اوروں کی طرح محض زبانی سراہنے والے ہی نہ تھے بلکہ اصولی طور پر برتنے والے بھی تھے۔ انہوں نے اپنے دل کی بات یوں کہہ دی ہے ؎

وہی مرغوب طبیعت ہے صفی کیا کیجئے
حسن الفاظ جو معنی کدۂ میر بھی ہے

یہی نہیں۔ بلکہ اس سے بڑھ کر ایک بات اور سنئے۔ انہیں رنگ میر کی پابندی پر اتنا ناز تھا اور ان کی بلند ہمتی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے صفائی سے اثر میں ڈوب کر کہہ دیا ہے ؎

جب کہ معنی کدۂ عالم ارواح میں تھے
کرتے تھے مشق سخن ہم بھی صفی میر کے ساتھ

صفی کے بہت سے شعر میر کے خالص رنگ میں ملیں گے جن پر میر کے شعر ہونے کا گمان ہوتا ہے جیسے ؎

جانا، جانا، جلدی کیا ہے ان باتوں کو جانے دو
ٹھہرو، ٹھہرو، دل تو ٹھہرے مجھ کو ہوش میں آنے دو
دور بہار حسن تو ہو پھر جوش جنوں کا مقطع نہیں
کوکے گی باغوں میں کوئل بور آموں میں آنے دو

بادل گرجا بجلی چمکی روئی شبنم پھول ہنسے
مرغ سحر کو ہجر کی شب کے افسانے دہرانے دو

جوانی یاد کر کے آنکھ میں آنسو بھر آتے ہیں
طلوع صبح پیری ہے ستارے جھلملاتے ہیں

وہ میری بے کسی وہ وادیٔ غربت کا سناٹا
نہ آنا کچھ نظر ہر چند کوسوں تک نظر جانا

کل خدا جانے کہ بیمار کی حالت کیا تھی ..
شب کو اس گھر سے جو نکلا وہ پریشاں نکلا

چوٹ کھائے ہوئے دل کو نہ خدا را چھیڑو
آنسو آنکھوں میں بھر آئے ہیں تقریر کے ساتھ

سوچیے گا جو زمانہ کبھی کچھ فرصت دے
کیا کیا آپ نے اک عاشق دل گیر کے ساتھ

صفیؔ کی شاعری کا جزو اعلیٰ وہ فلسفۂ حیات ہے جو مشرق کا سرمایہ ہے یعنی دنیا دارالعمل ہے اور عقبیٰ دارالحساب۔ صفیؔ کی تصنیف مثنوی علم الحیات۔ نیز اکثر غزلوں میں متذکرہ فلسفہ نمایاں ہے۔ کہتے ہیں ؎

جان کیوں لذت فانی پہ دیئے دیتے ہو
زہر آلود مصائب یہ شکر ہے کہ نہیں
مطمئن آج ہو بیٹھے ہوئے جس دنیا میں
یہ سرا ہے کہ نہیں۔ راہ گذر ہے کہ نہیں
اس خرابات سے اے مست غرور دولت
ہر جگہ سر بہ فلک فتنۂ محشر ہے کہ نہیں

نفرجا دو اثر کے بیان کرنے میں صفیؔ نے کس قدر اچھوتا انداز اختیار کیا ہے ملاحظہ ہو ؎

جام ہی کے ساتھ گردش میں مقدر آگیا
آنکھ ساقی سے ملائی تھی کہ چکر آگیا

چشم انتظار کی صورت کشی صفیؔ نے جس خوبی سے کی ہے آپ بھی ملاحظہ کیجیے ؎

پھری ہیں یوں پتلیاں شب غم کہ شام ہی سے سحر ہوئی ہے
مگر نہ آنا تھا وہ نہ آئے ادھر کی دنیا ادھر ہوئی ہے

جن دو چیزوں نے میرؔ کو غزل کا استاد منوایا منجملہ دیگر خصوصیات اُن کے کلام کی صفائی ہے۔ دوسرا اثر۔ صفیؔ بھی میرؔ کی طرح زندگی بھر ہر دو باتوں پر عامل رہے۔ صفائی اور اثر ان کا شعار تھا۔ مندرجہ ذیل اعترافات ملاحظہ ہوں ؎

صفیؔ کم فرصتی میں جب غزل کی فکر کرتے ہیں
فقط شعروں میں بندش کی صفائی دیکھ لیتے ہیں

ہیں الفاظ آئینۂ حسن معانی
صفیؔ کیا صفائی ہے تیرے سخن میں

دل پر صفیؔ اثر ہو جس کا وہی سخن ہے
تعریف شعر یہ ہے، خود منہ سے واہ نکلے

صفیؔ لکھنوی کے چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیے ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

اللہ اللہ تیرے خاکستر نشینوں کا دماغ
یہ بھی کچھ پروا نہیں کب فرش دیبا مل گیا

کہہ رہا ہے دہقاں سے دانہ دانہ خرمن کا
خون دل کے قطروں سے نرخ ہے گراں اپنا

دست و بر دگل چیں سے خار و خس میں شامل ہے
شاخ گل کی زینت تھا ورنہ آشیاں اپنا

اسی طرح ابھی اے انقلاب آئے جا
رہے سہے جو نشاں ہیں انھیں مٹائے جا
کسی کا قصۂ غم قصہ خواں سنائے جا
کہ سو چلا ہے زمانہ اسے جگائے جا

بے لوث محبت ہے جسے ملک سے اپنے
وہ برہنہ پا خسروِ بے تاج و نگیں ہے

کل ہم آئینہ میں رخ کی جھریاں دیکھا کئے
کاروانِ عمر رفتہ کے نشاں دیکھا کئے
زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کئے
آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے

غزلیہ شاعری کے ناسخیت والے رنگ سے اپنے دامن کو بچا کر اور خس و خاشاک کو ہٹا کر عین آرائی اور نکھار پیدا کرنے کی ان کی کوششوں کو دیکھا جائے تو یہ اعتراف کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے کہ دبستان لکھنؤ کی شاعری کو صحیح جادہ پر ڈالنے میں ان کا بڑا حصہ ہے انہوں نے بہت سے خود رو پودوں کی قطع برید کر کے ان کی جگہ خوش رنگ و خوش وضع بیل بوٹے لگائے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے کلام میں غالب جیسی فلسفیانہ گہرائیاں ہیں اور نہ میر کے جذبات آشوب کی سرمستیاں۔ یہ بھی مبالغہ نہیں کہ کہیں کہیں ماحول پر طاری اثرات کے دباؤ سے ایسے شعر بھی ملتے ہیں ؎

میری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا

یا

یا رب پڑی رہے میری میت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کئے ہوئے

تاہم عمومی حیثیت سے ان کے اشعار میں جذبات کا نشاط انگیز ٹھہراؤ پایا جاتا ہے عشق و محبت کے متعلق ان کا انداز نظر پاکیزہ ہے۔ بوالہوسانہ نہیں۔

دُنیا کی نمود سیمیائی نمود ہے۔ اس کے موجودات دام خیال کے حلقے ہیں۔ یہ تمام باتیں حکیمانہ رنگ رکھتی ہیں لیکن اس مفہوم کو تشبیہی پیرایہ میں ادا کرنا کم ندرت خیز نہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

دنیا ورق بینش ارباب نظر میں
اک تاش کا پتا ہے کفِ شعبدہ گر میں

صفی کی غزلیہ شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پرانے حدود اور اصول فن میں جدید رنگ کو سمو دینے کی غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔ صفی کے نقش قدم پر بعد کو چلنے والے آگے نکلتے چلے گئے۔ مگر اس کی فضیلت موجد کے حصہ کی بات ہوتی ہے جس کا سہرا ان کے سر ہے۔ حسرت موہانی نے اس باب میں وہ نام پیدا کیا کہ اصلاحی رنگ کے موجد ہونے کا دھوکا ان پر ہونے لگا۔ یہ تو حسرت کی صفائی قلب ہے کہ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے انہوں نے اُردوئے معلیٰ میں ذیل کی تحریر ثبت کر کے اس امر کی تردید کر دی۔ وہ لکھتے ہیں۔

"نصیر الدین حیدر اور غازی الدین حیدر شاہان اودھ کے زمانہ میں غزل اور اس کی تخیل کا جو انداز تھا وہ اُردو اہل ادب کے دقیقہ شناس نظروں کے سامنے ہے۔ اس کی تاسی اور پیروی کیا بہ لحاظ لفظ و بندش اور کیا بہ لحاظ تخیل جس طرح شعرائے لکھنؤ منہمک تھے اس میں ترمیم و اصلاح کی ہمت کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ یہ مولانا صفی کی زندگی اور شاعری کا ایک کارنامہ ہے۔"

صفیؔ نہ صرف شاعر تھے بلکہ اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد بھی تھے انہیں اپنی زبان دانی پر ناز تھا جس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے ؎

خاص اُردوئے معلیٰ ہے صفیؔ جس کا نام
یہ زباں اب نہ رہے گی یہ خدا میرے بعد

سادگی صفیؔ کی غزلیات کا خاص جوہر ہے۔ زبان اور طرز بیان دونوں میں سادگی، صفائی اور دلکشی ہے عاشقانہ مضامین کو نہایت موثر طریقے پر نظم کیا ہے۔ محاورات، روزمرہ تشبیہات کا لطف بھی ہر جگہ برقرار رہا ہے۔ فلسفۂ زندگی اور اپنے عہد کے اہم مسائل پر بھی انہوں نے نہایت خوبی سے روشنی ڈالی ہے اور یہ کہ تغزل کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے۔ کلام کی پختگی ان کی کہنہ مشقی اور استادی کو مسلم کرتی ہے۔ ان کی نظمیں زیادہ تر شیعہ کانفرنس کے جلسوں کے سلسلہ میں لکھی گئی ہیں بعض نظمیں عام دلچسپی کی بھی ہیں۔ نظموں کا عام جوہر پرجوش سادگی ہے اور دوسرا جوہر دلکشی۔ دو چار نظمیں مختلف مقامات کے تاریخی اور جغرافیائی حالات پر لکھی ہیں جو باوجود اپنے خشک موضوع کے دلکش اور پرلطف ہیں۔ ان کی نظموں میں الفاظ کے ذریعہ سے جو تصاویر کھینچی گئی ہیں وہ ہر لحاظ سے قابل داد ہیں کبھی کبھی وہ اپنے دور میں پیدا شدہ سیاسی کش مکش سے بھی متاثر ہو کر شعر کہہ گئے ہیں۔ ذیل کی غزل بہ طور نمونہ ملاحظہ ہو ؎

سیر گلشن دیکھئے سیر بیاباں دیکھئے
دل ہو قابو میں تو سب کچھ دیکھئے، ہاں دیکھئے

اپنی اپنی گا رہے ہیں دونوں شیخ و برہمن
طے بھی ہوتی ہے یہ بحث کفر و ایماں دیکھئے

حق شناسی نام اسی کا ہے کہ دل بھر آئے جب
دیر کو برباد یا مسجد کو ویراں دیکھئے

نقص بینائی سمجھئے فرق اگر آئے نظر
ایک ہی صورت کے ہیں گبر و مسلماں دیکھئے

دیر اسی کو جانئے کعبہ اسی کو مانئے
پوجئے وہ دل جسے ہمدرد انساں دیکھئے

دل کے اندر آئیے کیجے حریم جاں کی سیر

(بقیہ ۵۳ پر)

ناصر زیدی

پھول صحرا میں کھلا دے کوئی!
میں اکیلا ہوں صدا دے کوئی

کوئی سناٹا سا سناٹا ہے
کاش! طوفان اٹھا دے کوئی

جس نے چاہا تھا مجھے پہلے پہل
اس ستم گر کا پتا دے کوئی

جس سے ٹوٹے مرا پندارِ وفا
مجھ کو ایسی بھی سزا دے کوئی

رات سوتی ہے تو میں جاگتا ہوں
اُس کو جا کر یہ بتا دے کوئی

جو میرے پاس بھی ہے دور بھی ہے
کس طرح اُس کو بھلا دے کوئی

عشق کے رنگ لئے پھرتا ہوں
اس کی تصویر بنا دے کوئی

دل کے خرمن میں نہاں ہیں شعلے
اپنے دامن کی ہوا دے کوئی

پھول پھر زخم بنے ہیں ناصرؔ
پھر خزاؤں کو دعا دے کوئی

سودیش دیپک

کالا گلاب

کمرے میں ماں کے کمزور بوڑھے قدموں کی آہٹ سنائی پڑی پھر بھی انہوں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ معلوم ہے کس لئے آئی ہیں۔ وہی بات بتانے، جس کا ڈر انہیں گزشتہ گیارہ برسوں سے گھیرے ہوئے ہے۔ سوچا تھا، کوئی بے چینی لاحق ہوگی، کسی قسم کا شاک لگے گا لیکن دل نے عجب بے نیازی سے اس حالت کو قبول کر لیا تھا، اس سے وہ پوری طرح مطمئن تھے۔ دریچوں کے شیشوں پر برف گرنے کی ہلکی ہلکی دستکیں پڑ رہی ہیں، تو موسم کی پہلی برف باری شروع ہوگئی! وہ اٹھ بیٹھے۔ وکی بھی ماں کے پیچھے پیچھے کمرے میں چلا آیا ہے، سر جھکائے زور زور سے سانسیں لے رہا ہے۔ ہمیشہ کی طرح ان کی ٹانگوں پر منہ رگڑتا ہے نہ پیار بھری غراہٹ ہی کی ہے۔ انہوں نے ہاتھ بڑھا کر اس کی آنکھوں پر بکھر آئے لمبے لمبے بال پیچھے کی طرف سنوار دیئے۔

ماں اُن کے پلنگ پر ہی آ بیٹھیں۔ ان کے کندھوں پر ہاتھ رکھ دیا وہ چُپ چاپ وکی کے سر پر ہاتھ پھیرتے رہے۔

– "ماں . . . . . "

"ہاں بیٹا!"

وہ اُٹھ کر برآمدے میں آ جاتے ہیں۔ بتی جلاتے ہیں۔ نگاہیں آنگن کے باغیچے پر چلی گئیں ـــــ سینکڑوں سُرخ گلاب جو ٹھنڈ کی وجہ سے پہلے ہی بدرنگ ہو چلے تھے۔ کہرآلود دھندلی روشنی میں کیسے کالے کالے نظر آ رہے ہیں! کل مالی سے کہہ کے یہ پودے اکھڑوا دیں گے۔

وہ ہلکے قدموں سے اس کمرے میں گئے جیسے ڈر رہے ہوں، آہٹ پا کر کہیں وہ جاگ نہ اٹھے! نہیں میں اُسے نہیں دیکھوں گا۔ اس کے سرہانے والی کھڑکی کھول کر وہاں کھڑے ہو گئے۔ برف کے ذرّے اُڑ اُڑ کر اپنے ٹھنڈے ریشمی لمس سے کہیں گہری ٹھنڈک اور راحت بخش رہے ہیں! برف گرتی رہی اور لگاتار گرتی رہی۔ وہ کرسی کھینچ کر اس کی چارپائی کے قریب آ بیٹھے۔ اتنے کھلے پلنگ پر ننھی مُنّی کامنی کو دیکھ کر، بیکراں سمندر میں کسی چھوٹے سے ٹاپو کی بات دھیان میں آ جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر وہی جانی پہچانی مسکان ـــــ ایک مرمریں چہرے پر کسی سنگتراش کی چابکدستی ـــــ رات بارہ بجے کے قریب، ماں کے اور اس کے کہنے پر جب وہ ناچار اپنے کمرے میں آئے تھے، تب یہی مسکراہٹ اس کے چہرے پر کھیل رہی تھی۔

تو وہ مر گئی: اس جد و جہد اور جنگ، جو وہ پچھلے سال سے لڑتے آ رہے تھے، کا آخر یہی انجام ہونا تھا۔ ہو گیا۔ دل میں کہیں بھی شکست خوردگی کا احساس یا ندامت نہیں۔ بس احساس ہے تو ایک تنہائی کا، ایک سکرن کا۔

اس کی ننھی سی بند مٹھی کو انہوں نے ہاتھوں میں تھام کر سہلانا شروع

گیا تھا۔ وکی اب بھی ان کی ٹانگوں پر سر رگڑ رہا تھا۔ وہ زوروں سے کانپ رہا ہے۔ انہوں نے اس کا منہ ٹانگوں کے بیچ دبا لیا۔ اس کی کپکپی کم ہوئی، پھر بالکل جاتی رہی۔ ماں کو کچھ دیر کے لئے آرام کرنے کے لئے کہا۔ ان کے چہرے پر ذرا اختلاف کی جھلک ابھری تھی لیکن جانے کیا سوچ کر وہ چپ چاپ اُٹھ گئیں۔

کامنی نے کتنی بار کالے گلاب کی بات کہی تھی۔ آج دیکھتی تو پُرمسرت حیرت میں ڈوب جاتی۔ پچھلی رات ماں نے زبردستی، کامنی کے کمرے سے انہیں اُٹھا دیا تھا۔ ان کے چہرے پر وہی مایوسی تھی جو بہو کی موت کے وقت طاری تھی۔

" ماں! کیا آج ....! "

" ہاں بیٹیا! "

ماں نے کامنی کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے کہا تھا" انہوں نے اپنی لمبی عمر میں کتنی ہی موتیں دیکھی ہیں بغیر کسی پڑھائی یا ڈاکٹری علم کے، انہیں اس آنے والے مہمان کا احساس بخوبی ہو جاتا ہے۔ ایک سختی پچھلے کچھ دنوں سے اُن کے چہرے پر عود کر آئی ہے۔ کسی آنے والے سانحہ کے لئے وہ ذہنی تیاری کئے بیٹھی ہیں۔

آج اتوار ہے۔ مدر روزی نے آج چرچ میں اس کے لئے مخصوص دعا کا اہتمام کیا ہوگا۔ وہ باٹنی کے ڈاکٹر ہیں بس سائنس ہی اوڑھنا بچھونا ہے ان کا۔ ایسی باتوں پر انہیں بالکل اعتقاد نہیں۔ لیکن اس وقت انھیں بے تحاشا غصہ آ رہا تھا۔ کیوں میری بچی اتنی من موہنی ہوئی۔ وہ ایک عام سی لڑکی ہی ہوتی۔ تاکہ جو دیکھتا بندھ سا نہ جاتا۔ بیوی مری تھی تو انہوں نے صبر کر لیا تھا کہ کوئی طاقت ہے جسے قدرت کہتے ہیں وہ ایسے ایسے ناٹک کھیلتی ہی رہتی ہے۔ لیکن یہ دوسرا ناٹک بھی انہیں کے یہاں ہی کھیلا جانا تھا؟

وہ بالکل ماں پر گئی تھی۔ وہی پگھل پگھل جانے والے چہرے کے نقوش۔ ویسی ہی مسکراہٹ۔ جسے دیکھ کر آدمی ایک دم پگھل جائے لیکن ان کا دل و دماغ تو آٹھوں پہر پیڑ پودوں کی زندگیوں میں الجھا رہتا۔ دل تھوڑا ادھر مائل ہوا تھا کہ بیوی کی زندگی کا انت ہی ہو گیا۔ کامنی بھی اسی کی طرح چپ چاپ چلی گئی ہے۔ کہیں یہ سب کچھ پچھلے جنموں..... انہوں نے زور سے سر جھٹکا جیسے غلط راہ پر جاتے خیال کو روک دیا ہو۔

وہ مرگئی تو بچی کے لئے کتنا کچھ کرنا پڑا۔ مزید تحصیل علم کے لئے باہر نہ جا پائے۔ سائنس میں نیا کچھ کرنے دھرنے کے سارے ارادے دھرے کے دھرے رہ گئے تھے۔

بوڑھی ماں کا سکھ گوروؤں میں زیادہ اعتقاد ہے۔ پچھلے دنوں گھر میں اکھنڈ پاٹھ ہوتا رہا ہے۔ بھوگ پڑا تو وہ کامنی کو گود میں لئے اس کمرے میں گئے تھے گرنتھی نے اس کے ہاتھوں میں پرساد دے کر اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تھا۔ ایک ٹک کامنی اس کی لمبی سفید داڑھی کی طرف دیکھنے لگی۔" ایک بات پوچھوں بابا!"

" ہاں پوچھو میرے پُتر جیو "

گرنتھی نے شفقت کے لہجے میں کہا۔

" آپ کی داڑھی کیسی سفید ہے۔ کسی خاص صابن سے دھوتے ہیں آپ!"

بوڑھے گرنتھی کے چہرے پر سے ایک مسکراہٹ آتے ہی غائب ہو گئی تھی۔ اُس کی آنکھیں سونی پڑ گئی تھیں اور وہ — واہگورو، واہگورو کہتے کہتے آگے بڑھ گیا تھا۔

چھوٹے چھوٹے واقعات کا لامتناہی سلسلہ، سلسلہ وار دماغ کے پردے پر دہرایا جا رہا ہے۔ اپنے دو فٹ اونچے وکی کے ساتھ کامنی کانونٹ سے لوٹ کر آ رہی ہے بستہ وکی کی گردن میں لٹکا ہے۔ نئے دیکھنے والے، اُس چیتے کی طرح کتے کے ساتھ اُسے دیکھ کر دہشت زدہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے تراشیدہ بالوں کو ایک جھٹکا دے کر منہ کے ایک طرف گراتی ہے۔ پھر دوسری طرف۔ یہ سلسلہ گھر پہنچنے تک چلتا رہتا ہے۔

جو کچھ وہاں پڑھتی ہے اس کی بنا پر پاپا کا امتحان لیتی ہے جس میں عموماً یہ فیل ہو جایا کریں۔ مثلاً اس نے خرگوش کے بچے کی انگریزی پوچھ لی۔ بالشت بالشت بھر کے لمبے تکنیکی الفاظ پر قدرت رکھنے والے ڈاکٹر پریشان۔ وہ اپنی ننھی سی ناک سکوڑ کر کہتی — آپ وہاں کیا پڑھاتے ہوں گے؟ اتنی ذرا سی انگریزی تو پاپا کو آتی نہیں۔"

کالج جنہوں نے چلا رکھا ہے، بہت مالدار ہستی ہیں۔ سارا روپیہ انہیں کا لگا ہے۔ اسی لئے دہی کرتا دھرتا بھی ہیں۔ کالج میں کوئی جلسہ تھا۔ کامنی ساتھ تھی اور دِکی بھی۔ سیٹھ نے بچی کو گود میں اُٹھا لیا۔ کامنی نے ان کا ایک کان پکڑ لیا۔ سیٹھ جی کی تنک مزاجی زبان زد خاص و عام ہے۔ پاس بیٹھے لوگوں کے دل دھڑکنے لگے۔ کامنی کلکاری بھر کر کہتی ہے —" پاپا! ان کے کان تو دِکی سے بھی بڑے ہیں۔"

اور سیٹھ جی ہیں کہ ہنستے ہی جا رہے ہیں۔ سب کی جان میں جان آگئی تھی۔ اب اکثر ان کی کار کامنی کو گھر لے جانے کے لئے آنے لگی تھی۔ جو کام کمیٹی کی سفارش سے نہ ہو پاتا وہ اب کامنی کو پٹی پڑھا کر پروفیسر لوگ کرا لیتے ہیں۔ ایسے پہاڑی مقام پر اتنی بڑی جگہ ہموار کرا کے کامنی کے کہنے پر ہی ٹینس کورٹ بنا دیا گیا ہے۔

ماں زندہ تھیں تب بھی اکثر شام کا کھانا ہوٹل پر ہی ہوا کرتا تھا اب تو روزانہ یہیں آ کر کھاتے ہیں۔ بوڑھا بیرا کامنی سے ہی آرڈر لیتا ہے۔

"رانی بیٹی! آج کیا کھائیگی؟"

"برین"

"کس کا؟"

اس کے سر کی طرف انگلی اٹھا کر کامنی کہتی — "تمہارا"

اس پر دونوں کی ایک سازشی ہنسی اُبل پڑتی۔

کئی بار کالج کی لڑکیاں گھر آجاتی ہیں۔ کامنی کی وہ شام بڑی شاندار رہتی ہے۔ ان سے جی بھر کر چٹکلے سنتی ہے پھر رات کو دادی کو سنا سنا کر ان کی جان کھاتی ہے۔

جب سیلانی، سردیاں اُترتے ہی پرندوں کی طرح میدانوں میں اتر جاتے ہیں تب اتنا بڑا شہر سکڑ کر چھوٹا سا بن جاتا ہے۔ بھیڑ کی وجہ سے ٹوٹے تعلقات، پھر سے قائم ہونے لگتے ہیں۔ قریبی رشتہ یا تعلق نہ بھی سہی پر ایک دوسرے کے بارے میں علم تو رہتا ہی ہے۔ شام کے وقت لمبی لمبی سیروں پر نکلنے والے پروفیسر، اُن کی بچی، اور ایک درباری کی طرح کبھی آگے کبھی پیچھے چلتا ہوا دِکی۔ سب انہیں بخوبی جانتے ہیں۔

پھر اچانک اُسے بخار رہنے لگا۔ یہاں کا چھوٹا موٹا علاج چلتا رہا۔ کچھ افاقہ نہیں ہوا۔ لوگوں کے کہنے پر بچی کو دلی لے گئے۔ چار پانچ دن رکنا پڑا۔ ڈاکٹروں نے طرح طرح سے ٹیسٹ لئے اور کہا صرف ایک لفظ کینسر۔ دونوں لوٹ آئے۔ کامنی کا کانوٹ جانا بند ہو گیا۔

تعطیل کے دن وہ سارا سارا دن اس کے پاس ہی گذارتے ہیں۔ لال رنگ کی چھوٹی سی گارڈن چیئر میں بیٹھی وہ سرخ گلاب سی لگتی ہے۔ دادی کو تو پوجا پاٹھ سے ہی فرصت نہیں۔ چاول، کبھی کپڑے اور کبھی ناریل وغیرہ اس کے ہاتھوں سے چھوا کر غریبوں میں بانٹتی رہتی ہیں۔ وہ چپ چاپ بیٹھے دیکھتے رہتے ہیں۔ سوچتے ہیں کہ اس اچھے موسم کے بعد پھر سے کہرے اور برف کے دن آئیں گے۔ تب ان پھول پودوں کی زندگی پر کیا گزرے گی؟

ایک لمبی چپّی کے بعد ایک چھوٹے سے سوال سے کامنی انہیں دہلا دیتی ہے "پاپا! اب میں کانونٹ کیوں نہیں جاتی۔؟"

"بیٹی تمہیں بخار جو ہے۔"

"پاپا! اب تو بہت دن ہو گئے۔ ہمارے ساتھ بنٹی پڑھتا ہے نا! اُس کو بھی فیور تھا۔ وہ تو ٹھیک ہو گیا ہے۔ میں جلدی ٹھیک کیوں نہیں ہوتی —؟"

ان سے کوئی جواب نہیں بن پڑتا اس وقت کسی ہلتی ہوئی شاخ پر ان کی نگاہیں مرکوز ہو جاتی ہیں۔ اس کی حرکت بند ہوئی کہ بیوی کی طرح یہ بھی چلی جائے گی۔

سیٹھ صاحب اب قریب قریب روزانہ ہی ادھر آ نکلتے ہیں۔ کامنی نے اُن سے بھی ایک بار یہی پوچھ لیا۔ وہ باہر اُٹھ آئے۔ ریلنگ کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ ان کی پیٹھ لگاتار اٹھ بیٹھ رہی ہے۔ ڈاکٹر بھی اُٹھ کر پاس آ کھڑے ہوئے ہیں۔ ان کے کندھے چھو کر دلاسہ دیتے ہیں۔ وہ سنبھل کر فیصلہ کن لہجہ میں کہتے ہیں —" اچھا تو آپ فکر نہ کریں۔ کہیں بھی کیوں نہ لے جانا پڑے۔ میں اس کا علاج کراؤں گا۔"

ڈاکٹر چپ ہیں۔ کیا کہیں؟ پیسے کی ضد کچھ کم نہیں ہوتی۔ آسانی سے نہیں ٹوٹا کرتی۔

اُنہیں دنوں بمبئی میں معالجوں کی ایک عالمی کانفرنس ہونے جا رہی تھی۔ سیٹھ صاحب کا پیسہ اور مدد، روزی کی رسائی۔ امریکہ کے ڈاکٹر

آرتھر، کینسر کے شہرہ آفاق معالج ۔ ایک لمبی سی قیمتی کار میں بیٹھے یہاں پہنچ گئے ہیں
کامنی نے با محاورہ انگریزی میں اُن سے "ڈسپلینڈ" کے بارے میں پوچھ تاچھ
کی۔ ڈاکٹر آرتھر کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ مدر نے بتایا کہ کانونٹ کی سب سے ہوشیار
لڑکی ہے۔ ڈاکٹر نے ساری رپورٹیں پڑھ ڈالیں۔ خود بھی دیکھا بھالا۔ پھر بڑی دیر تک
لمبا سا سگار بغیر سلگائے دانتوں سے کترتے رہے۔ انہوں نے بھی خون کا ہی کینسر
بتایا۔

سیٹھ صاحب بولے: "اب کیا ہوگا کہاں علاج کرایا جائے!"
"اب کچھ نہیں بنے گا۔" ڈاکٹر نے سر ہلایا۔ "بیماری آخری اسٹیج پر
پہنچ چکی ہے اور ویسے بھی . . . . ."
"ہم اسے امریکہ لے چلتے ہیں۔ آپ وہاں تو علاج کر ہی سکیں گے۔"
سیٹھ صاحب اپنا سب کچھ داؤں پر لگانے کے لئے تیار تھے۔
ڈاکٹر آرتھر نے مایوس لہجہ میں کہا ــــ "اب کچھ نہیں بنے گا۔ "لیٹ
ہر ڈائی پیس فلی اِن ہر ہوم۔"
سیٹھ صاحب کا سر جھک گیا۔ مدر روزری جلدی جلدی مالا کے منکے
پھرنے لگیں۔ اور ڈاکٹر کھڑکی سے باہر دیکھ رہے ہیں ــــ ایک بے جان سڑک
لیٹی پڑی ہے۔

سب باہر آ گئے ہیں ڈاکٹر آرتھر پھر بولتے ہیں ــــ مجھے افسوس ہے
از حد افسوس۔ ڈاکٹری میں اتنی عمر بیت گئی ہے۔ آج مایوس ہونا پڑ رہا ہے۔
لگتا ہے میڈیکل سائنس کچھ ہے ہی نہیں۔ آئی کانٹ سیو دس چائلڈ"
رخصت ہوتے ہوئے پھر کہا ــــ "دیکھئے ڈاکٹر مہتہ! آپ مطالعہ
کریں خصوصاً مذہبیات کا مطالعہ۔ آپ، مشرق کے لوگوں کے پاس اتنا اعتقاد
کا ذخیرہ ہے کہ اس میں مستغرق ہو کر آپ اس غم کو قطعی بھول جائیں گے ہم
لوگوں کی بدقسمتی تو دیکھئے کہ ہمارے پاس یہ بھی نہیں رہا۔"
ڈاکٹر آرتھر کے جانے کے بعد اب صرف ایک روٹین ۔ معمول
باقی ہے یعنی اس کا انتظار رہے۔ تب اس کی آمد کے بعد جو بھی وقوع پذیر
ہوگا اس کا پتہ تو کسی کو نہیں ہے نا۔
روز کا آنا مدر روزری کا معمول بن گیا ہے۔ ایک ہاتھ سے کامنی
کی پیشانی سہلاتی رہتی ہیں۔ دوسرے ہاتھ میں روزری کو کس کر پکڑے

رہتی ہیں۔ اٹھتی ہیں تو کراس بناتی ہیں ان کے چہرے پر کیسا اکیلاپن چھایا رہتا ہے سبھی
ناطے رشتوں کو ختم کر کے، یہاں پرائے دیس میں، ایک بچی کے موہ میں جکڑی
ان کا دل کیسا بے چین رہنے لگا ہے۔
کامنی کے ساتھ پڑھنے والے بچے بھی اپنی ماؤں کے ساتھ آتے رہتے
ہیں۔ پاس جم کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اپنی چھوٹی چھوٹی شرارتوں کے قصے لے بیٹھتے ہیں۔
کہتے کہتے تھکتے نہیں۔
آج کل وہ خوب سج سنور کر بستر میں پڑی کامکس پڑھتی رہتی ہے۔
یا دُور دراز کی جگہوں کی تصویریں کتابوں سے کھوج کھوج کر انہیں حسرت بھری
نظروں سے تکتی رہتی ہے۔ اُسے بھی تو ایک نامعلوم سے سفر پر جانا ہے۔ شاید
ان میں سے ہی کسی دیش کو!
شہر، کسی خالی مکان کی طرح سونا پڑا ہے۔ لوگ بال بچے اپنے گھروں
میں لوٹ چکے ہیں، جیسے کوئی بڑا میلہ اٹھ گیا ہو۔ اب وہ پہلے کی طرح لمبی سیر پر
نہیں نکل سکتی۔ تھوڑی دور تک ہی جانا ہوتا ہے۔ اونچے اونچے درخت
سڑک کے کنارے، چپ چاپ کھڑے، انہیں آتا جاتا دیکھتے رہتے ہیں
کوئی شناسا مل بھی جاتا ہے تو اس بیماری کے موضوع کو نہیں چھیڑتا۔ سبھی
لوگ سب کچھ جان چکے ہیں۔ کامنی، تھوڑا ہی چل کر اب تھک جاتی
ہے۔ اس لئے اب یہ تھوڑا گھومنا پھرنا بھی بند ہو گیا ہے۔
وکی اس کی چارپائی کے قریب ہی جما رہتا ہے۔ حیوانات کے بارے میں
روایت ہے کہ کسی گھناؤنی بُو انہیں پہلے ہی مل جاتی ہے شاید وکی بھی . . .
نوکر دودھ کا برتن اس کے سامنے رکھتا ہے۔ وہ سونگھ کر منہ دوسری
طرف پھیر لیتا ہے۔
کامنی اب چپ چپ پڑی رہتی ہے۔ اتنی ساری دوائیں، عیادت
کے لئے آنے والوں کا تانتا، کانونٹ جانا بند، گھومنا پھرنا ختم، کمزوری
کی وجہ سے اُٹھ تک نہ پانا، دن رات چارپائی پر پڑے پڑے کاٹنا،
دادی کا اُٹھتے بیٹھتے جاپ۔ پاپا، ممی، یہ سب دیکھ دیکھ کر وہ ڈر سے دب
گئی ہے۔ شاید اسے پتہ چل چکا ہے کہ کچھ ہونے جا رہا ہے۔ مرنے جینے کا
چکر، جو سنتوں اور جوگیوں کا موضوع ہے، وہ بھی محسوس کرنے لگ
پڑی ہے لیکن زبان پر لانے سے قاصر ہے۔ کبھی کبھی پوچھتی ہے۔

"پاپا میری عمر کتنی ہے ؟"

"آٹھ برس بیٹا !"

"میں بڑی ہو جاؤں گی ، آپ جتنی ۔"

"ہاں بیٹا ۔"

اچھا تو مجھے لال رنگ کی کار لا دینا ۔ اُسے خوب چلایا کروں گی "

ڈاکٹر آرتھر کے مشورہ میں کوئی ابہام نہیں ۔ مطالعہ نے ان کے من کو قائم رکھا ہوا ہے ۔ محسوس کرتے ہیں کہ وہاں اُس مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں سے اس آنے والی گھڑی کا مقابلہ وہ آسانی سے کر پائیں گے ۔ کبھی کبھی یہ بھی لگتا ہے کہ ان کے ساتھ کہیں نہ کہیں زیادتی ضرور ہو رہی ہے ۔ اس جہان میں وہ ہی ایک رہ گئے ہیں ، جو بس فرض نبھاتے جائیں ۔ اور نتیجہ جو بھی ہو ، کیسا بھی ہو ۔ پھر ایک ٹھنڈی سانس بھرتے ہیں ، اچھا اس پر ایمان مستحکم نہ بھی کریں تو اور کر بھی کیا سکتے ہیں ؟

کالج سے لوٹتے ہیں تو کامنی سراپا کھڑکی پر کھڑی ملتی ہے ۔ آج آئے تو وہاں نہیں تھیں ۔ گھبراہٹ ہونے لگی ہے ۔ لمبے لمبے ڈگ بھر کر اندر پہنچتے ہیں — دیکھا ۔ وہ انسائیکلوپیڈیا کا والیوم لئے بیٹھی ہے ۔ اتنی وزنی کتاب بڑی مشکل سے تھام رکھی ہے ۔ چھوٹتے ہی پوچھتے ہیں — "کامنی بیٹا ! کیا دیکھ رہی ہے ؟"

دیکھو پاپا ! آپ کہتے ہیں اس میں ساری باتیں لکھی ہوئی ہیں ۔" وہ روٹھنے کے انداز میں کہتی ہے ۔ "لیکن کالے گلاب کا تو کہیں ذکر ہی نہیں ملتا ۔"

"کالا گلاب ؟"

"ہاں پاپا ! میں کالا گلاب دیکھنا چاہتی ہوں ۔"

ڈاکٹر مہتہ لاجواب ۔ والیوم اس کے ہاتھوں سے لے کر رکھ دیتے ہیں ۔ ڈاکٹر آرتھر نے زیادہ سے زیادہ چھ مہینوں کا عرصہ دیا تھا ۔ مدت پوری ہو رہی ہے ۔ کامنی کا چہرہ سردیوں کے پھولوں کی طرح سفید پڑ گیا ہے ۔ سانس لیتی ہے تو نرخرا باقاعدہ بجتا ہے ۔

تول تول کر قدم بڑھاتی ، ہاتھوں میں چائے کا پیالہ لئے کامنی ۔ وہ بڑھ کر اسے چھاتی میں بھر لیتے ہیں کسی خوف زدہ پرندے کی طرح اس کا سارا بدن دھڑک رہا ہے ۔ وہ نم ہوآئی آنکھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتے ہیں —

"بیٹا ! نوکر لے آتا ۔"

"نہیں پاپا ! آپ سارا سارا دن کام کرتے ہیں ، نہیں تھکتے " ذرا مچل کر کہتی ہے ۔" میں ایک کپ بھر اٹھانے سے تھک جاؤں گی ؟" وہ گھبرا اٹھے ۔ ایک دم اُسے گود سے الگ کر دیا ۔ اتنی ساری باتیں وہ کیوں کر کہہ پائی ؟ اس آنے والے قدموں کی آہٹ جیسے صاف سنائی پڑنے لگی ہے ۔ دروازے پر دستک پر دستک — موت کا لاؤ لشکر — آؤ بھگت کے لئے تیار ہو جاؤ

صبح ماں نے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ اب انہیں کالج نہیں جانا چاہئے ۔ کسی بھی وقت . . . . برے دن ہیں ۔ سر شام ہی گھنٹوں کی آوازیں بلند ہونے لگتی ہیں ۔ ساتھ والے چرچ کے کراس پر گھنٹوں ایک پرندہ آکر بیٹھا رہتا ہے ۔ ڈاکٹر مہتہ کو لگتا ہے وہ ان کے گھر کی طرف ہی ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا ہے ۔ شام سے ہی جیسے یہ رات کمروں میں گھس پڑی ہے ۔ ماں سرمیکا نے تیز تیز قدموں سے کبھی اس کمرے میں جاتی ہیں کبھی اس کمرے میں ۔ گویا اس آنے والے کے لئے قلعہ بندیاں کر رہی ہوں ۔ چرچ کے کراس پر بیٹھنے والا وہ خوفناک پرندہ بھی آج وہاں نہیں ہے ۔ بادلوں نے شہر پر ، مکانوں پر دھاوا بول دیا ہے ۔ سر شام اندھیرا ہی اندھیرا ہو گیا ہے ۔ انہوں نے سوالیہ نظریں ماں پر ڈالیں ۔ ماں نے جیسے ہونٹوں میں ہی کہا ہے — ہاں آج . . . .

وہ کامنی کے پاس جا بیٹھتے ہیں ۔ اس نے اپنے چھوٹے ہاتھوں میں ان کا ہاتھ لے لیا ہے ۔ ڈر گئی ہے ۔ اس کی بڑی بڑی کالی آنکھیں اور بھی بڑی نظر آ رہی ہیں ۔ وہ لگاتار ان کی جانب دیکھ رہی ہے ۔

"پاپا ! ڈیتھ کیا ہوتی ہے ؟"

انہوں نے اس کی پیشانی پر بکھرے بال پرے ہٹا دیئے ۔

"پاپا ! میں مروں گی تو آپ سے باتیں تو کرتی رہوں گی نا ؟"

انہوں نے اس کی آنکھوں پر ہاتھ پھیرا ۔

"پاپا ! ڈولی کو میرے ساتھ ہی رہنے دینا ۔ وہاں کا لونٹ جاؤں گی تو میرا بستہ اٹھایا کرے گا ۔"

پھر جیسے تھک کر اس نے آنکھیں موند لیں ۔

انہوں نے باہر کی طرف نگاہ اٹھائی ۔ کھڑکی پر جھک آئے بوڑھے

پڑے کے پتے ہوئے ہوئے جل رہے ہیں اور ان میں گذرتی ہوا جیسے بین کو رہی ہے وہ اسی کے پاس بیٹھے رہے اور آنے والے دنوں کو سوچتے رہے اب تو وہ یہاں سے چل ہی دیں گے۔ اجنبی شہر کی کھڑکیوں سے تو کامنی کا چہرہ نہیں جھانکے گا۔ کام — کام اتنا کام کہ آدمی مشین ہی بن جائے۔ یہ راہ بھی تو ان ہی جیسے لوگوں کے لئے ہے باہر کی دو ایک یونیورسٹیوں کے بلاوے تو اب بھی پڑے ہوں گے، کل انہیں فائیلوں میں تلاش کریں گے۔ ماں تو پہلے ہی کسی تیرتھ استھان پر جا رہنے کا فیصلہ کئے بیٹھی ہیں۔ اتنا کچھ ہاتھوں سے گیا لیکن دل نہیں چھوڑا مگر اس بچی نے انہیں شکست دے دی ہے۔ توڑ ہی ڈالا ہے۔

"پاپا! سو جائیں۔"

وہ ایک جھٹکے سے، اس لمبی یاترا سے لوٹ آئے۔ کہیں ماں ایسے تو نہیں کہتے؟ وہ ایک دم بھلی چنگی نظر آ رہی ہے۔ وہی جانی پہچانی مسکان بھی اس کے ہونٹوں پر لوٹ آئی ہے۔

"نہیں بیٹا! ٹھیک ہے۔"

"نہیں پاپا! اب مجھے کوئی ڈر نہیں لگتا۔ آپ جا کر سو جائیں۔"

ہاں میری بچی! تجھے اب کیا ڈر؟ مسکرانے کی وجہ سے اس کے گالوں پر وہی گڑھے۔ اسی پرانے انداز سے سر کو جھٹکا دے کر اس نے بالوں کو آدھے چہرے پر گرا لیا ہے۔ ماں آ گئی ہیں۔ انہوں نے لال رنگ کے کمبل سے اُسے کندھوں تک ڈھک دیا ہے۔ کامنی کو اسی طرح مسکراتا چھوڑ کر وہ اپنے کمرے میں اٹھ آئے ہیں۔

جب اُٹھے تو موٹی موٹی بوندیں پڑنا شروع ہو گئی تھیں۔ درختوں کے پتوں سے اٹھتی ان کی آواز صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ بلبلاتی شاخیں تیزی سے سر دھن رہی ہیں۔

انہیں معلوم تھا۔ آج ہی . . . . . .

لیکن وہ کامنی کو جاتا ہوا کیسے دیکھ پائیں گے؟ ماں کا ہی اس کے پاس ٹکنا کافی ہے۔

باہر برآمدے میں پیروں کی آہٹ۔ ماں نے سامنے والا دروازہ آ کر کھول دیا ہے۔ باہر برف ہی برف۔ اندر کوئی آ رہا ہے۔ سر سے پیروں تک ڈھکا ہوا جیسے کوئی قطب شمالی کا راہگیر۔ اس نے کوٹ اتارا۔

مدر روزی ہیں۔ شائد نوکر انھیں خبر دے آیا ہوگا۔

انہوں نے آگے بڑھ کر کامنی کا ماتھا چوما پھر کراس بنایا۔ باہر سے لائے ہوئے ڈھیر سارے پھول اس کے پاس رکھ دیئے۔ کانونٹ کی بڑی کلاسوں کے چار پانچ بچے بھی آئے۔ انہوں نے بھی اس کے چہرے کے پاس بہت زیادہ ٹہنیوں پر لگے گلاب رکھ دیئے۔

اور اب کامنی کے لیے گلاب ہی گلاب ہیں۔ اس کے چہرے کے چاروں طرف پڑے ہوئے پھولوں کا عکس — کامنی کا سفید پھول سا چہرہ کوئی کالا گلاب ہی نظر آتا ہے۔

++++++++++++++++++++++++

بقیہ صفی لکھنوی

++++++++++++++++++++++

زلزلوں نے جس کو ڈھایا ہے وہ ایواں دیکھئے
تا کجا سرمستیٔ نظارۂ باغ و بہار

چشم عبرت سے ذرا گور غریباں دیکھئے
مہر برلب دیکھئے محفل کی محفل زیر خاک

بے کسی کو ان خزانوں کا نگہباں دیکھئے
حال اپنا اب یہ ہے بیداریٔ احساس سے

سونے سوتے جس طرح خواب پریشاں دیکھئے
ذرہ ذرہ کو زمیں دل کے ہے اک اضطراب

کب خدا جانے ٹھہرتا ہے یہ طوفاں دیکھئے
انقلاب جہاں کی فکر ہی کیا ہے صفی

جو دکھائے گردش گردون گرداں دیکھئے

مولانا صفی ۲ جنوری ۱۸۶۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے پروان چڑھے اور عروج کو پہنچے اور تا حیات لکھنو کے غزل گو شعرا کی انجمن "معیار و بہار ادب" کے صدر رہے اور زبان و فن کی خدمت کرتے ہوئے جولائی ۱۹۵۰ء میں ۸۸ سال کی عمر پا کر رحلت فرما گئے۔ ●●

عادلِ منصوری

پھیلے ہوئے ہیں شہر میں سائے نڈھال سے
جائیں کہاں نکل کے خیالوں کے جال سے

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا
اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

کیسا بھی تلخ ذکر ہو کیسی بھی ترش بات
اُن کی سمجھ میں آئے گی گُل کی مثال سے

چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں کچھ بولتے نہیں
بچے بگڑ گئے ہیں بہت دیکھ بھال سے

رنگوں کو بہتے دیکھئے کمرے کے فرش پر
کرنوں کے وار روکئے شیشے کی ڈھال سے

چہرہ بجھا بجھا سا پریشان زُلف زُلف
اللہ دشمنوں کو بچائے وبال سے

پھر پانیوں میں نقرئی سائے اُتر گئے
پھر رات جگمگا اٹھی چاندی کے تھال سے

دو گھروں کے درمیاں

دو گھروں کے درمیاں
ایک سونا راستہ
راستے میں خواہشوں کی خندقیں
خندقوں میں ہانپتے چیتوں کے سائے
ایک گھر کی کھڑکیاں
دوسرے گھر کے کواڑوں کو بلائے
اور کالے سنتری
چیختے ہیں رات بھر
کوئی بھی آنے نہ پائے
کوئی بھی جانے نہ پائے

ہوٹل امپیریل میں

امپیریل کی چائے کی پیالی سے اٹھی بھاپ میں
ابتدائی رات کی پرچھائیاں گم ہوگئی ہیں
سامنے دیوار پر جلتی ہوئی۔
لال پیلی آسمانی
بتیوں کے عکس کی ٹوٹی ہوئی قوسِ قزح
پانی کے گلاسوں میں پگھلتی جا رہی ہے
۔ ایش ٹرے کے چہرے پر
بجھتی ہوئی سگرٹ کے جلتے ہوئے زخموں پہ
تیری یاد پہرہ دے رہی ہے
گھومتے پنکھے کے نیچے میز پر
اخبار تھر تھر کانپتا ہے۔
جسم میں تنہائی کا کالا سمندر ہانپتا ہے۔

بدیع الزماں اعظمی

قیمتی پتھر جنھیں ہم ہیرے کہتے ہیں دراصل وہ معمولی پتھر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں جو قدرت کے ہاتھوں زمین کی تہوں کے نیچے کروڑوں برس تک مدفون رہ کر اوپری چٹانوں کا دباؤ کھانے اور زمین کی اندرونی حرارت کا اثر قبول کرنے کے بعد جلا پاکر نورانی پتھر بن جاتے ہیں۔ گویا ان کے اندر بے پناہ ایٹمی توانائی مرکوز ہو جاتی ہے۔ ہمارے ملک کے مایۂ ناز سائنسداں مسٹر سی وی رمن کی تحقیق ہے کہ ہیرے دراصل کوئلے کے ڈلوں کی منقلب صورتیں ہیں۔

یوں تو ہیروں کے متعلق دیو مالائیں بھی ہیں اور فسانے بھی جو زبان زد خواص وعام ہیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ ہیرے اژدہوں کے سروں میں جنم پاتے ہیں اور ان کے سروں کی زینت "بنتے" ہیں۔ "سندباد کی ہیروں کی گھاٹی" سے کون نہیں واقف کہ جہاں سے عقاب اپنی چونچ میں ہیروں کے ڈلے لئے پرواز کرتے تھے۔ اس افسانے کی اصلیت قرین قیاس یوں ہے کہ جہاں کہیں کان کنی کے دھندے کی ابتدا کی جاتی تھی وہاں ارواح خبیثہ کے برے اثرات سے بچنے کے لئے سب سے پہلے جانوروں کی قربانی کی جاتی تھی۔ جن کے گوشت کے لوتھڑے بے شک عقاب یا دوسرے شکاری پرندے اپنی چونچوں میں لے کر وہاں سے پرواز کرتے رہتے تھے یہ اور بات ہے کہ سندباد کے قصے میں جس گھاٹی کا ذکر ہے وہاں اسی طرح ہیرے بکھرے رہے ہوں جس طرح آج بھی دنیا کے مختلف حصوں میں بعض ندیوں کی گھاٹی میں ہیرے پائے جاتے ہیں۔

قدرت نے ان انمول خزانوں کو زمین کے اندر چھپا رکھا تھا کہ ابن آدم اپنی عقل و دانش سے کام لے کر انہیں کھوج نکالے اور مصرف میں لائے۔ دنیا میں ہیروں کی پیداوار کے تین خاص خطے ہیں۔ خوش قسمتی سے ہمارا ملک بھی ان میں سے ایک ہے۔ دوسرا خطہ جنوبی امریکہ میں اور تیسرا خطہ جنوبی افریقہ میں ہے۔ جنوبی امریکہ اور جنوبی افریقہ کے خطے تو ابھی حال کی دریافت ہیں کیوں کہ یہ دونوں خطے یا تو غیر آباد تھے یا غیر مہذب قبائل سے آباد تھے جن کا شعور پختہ نہ تھا۔ چونکہ ہندوستان زمانہ قدیم سے ایک خاص تہذیب کا گہوارہ رہ چکا ہے۔ اور یہاں کے باشندے زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کی منزلیں طے کر چکے تھے۔ اس لئے یہاں کے لوگوں نے قدرت کے اس انمول خزانے کو بہت پہلے کھوج نکالا تھا۔ دکن کی ندیوں کی گھاٹیوں میں اور دکن کی سنگلاخ زمین کے اندر اتر کر ہیرے دستیاب کئے گئے جو ہندوستان کے فرمانرواؤں کے تاج اور خزانہ کی زینت بنتے رہے۔ مشہور فرانسیسی سیاح ٹیورنیر رقمطراز ہے کہ اس نے ۱۶۶۵ء میں گولکنڈہ کی کانوں میں ساٹھ ہزار مزدوروں کو کام کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ کانیں جیسا کہ اُسے مقامی باشندوں سے معلوم ہوا سیکڑوں سال قبل دریافت ہو چکی تھیں۔ گولکنڈہ ہیرے کی صنعت کا خاص مرکز تھا۔

ہندوستان کی اس صنعت کو برازیل (جنوبی امریکہ) کی دریافت

سے پہلا دھکا اور جنوبی افریقہ کی کانوں کی دریافت سے دوسرا دھکا لگا۔ بروقت ہندوستان میں بہت کم ہیرے دستیاب ہوتے ہیں۔ اور یہاں سے ان کی برآمد بھی تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ برازیل کی کانیں ۱۷۲۵ء میں دریافت ہوئیں سب سے پہلے ضلع تیجوکو کان کنی کا مرکز بنا Diamantine اس وقت اس کام کے لئے سب سے اہم ضلع ہے۔ ہیرے پلیٹو کی چٹانوں کے اندر اور بعض ندیوں کی گھاٹیوں میں پائے جاتے ہیں۔ برازیل کی کانوں میں ۱۸۴۵ء تک بیس ہزار مزدور کام کرتے تھے۔ صرف باھیا میں ۱۸۵۸ء میں جو ہیرے دستیاب ہوئے ان کا مجموعی وزن ۵۴ ہزار کیرٹ تھا۔ ۱۸۷۰ء میں ہیروں کی کھدائی کا کام جنوبی افریقہ میں منتقل ہو گیا۔ جنوبی افریقہ کی کانوں نے جہاں سے ۱۹۰۶ء میں دنیا کی پیداوار کا نوے فیصدی ہیرا سپلائی ہو برازیل کی کانوں کو پس پشت ڈال دیا۔

جنوبی افریقہ میں ۱۸۶۷ء میں پہلی بار اتفاقیہ طور پر ہیرے کی دریافت ہوئی اس دریافت کا سہرا۔ ڈاکٹر ڈبلو۔ جی۔ اتھراسٹون کے سر ہے۔ ایک دن اس نے آرینج ندی کے کنارے ایک فارم پر ایک چھوٹے سے لڑکے کو پتھر کے ٹکڑے سے کھیلتے ہوئے دیکھا اس کی پرکھنے والی نگاہیں اس پتھر پر پڑیں یہ پتھر اسے معمولی پتھر کی بہ نسبت کچھ اور نظر آیا۔ ہاتھ میں لینے کے بعد اس کا خیال یقین میں بدل گیا۔ وہ بلاشبہ ایک ہیرا تھا جسے ایک تاجر نے پانچ سو پونڈ میں خرید لیا وہ اسے گراہم ٹاؤن لے گیا۔ پیرس میں ہونے والی اس سال کی نمائش میں اس ہیرے کی نمائش کی گئی۔ ۱۸۶۹ء میں ۸۳ 1/2 کیرٹ وزنی ایک اور ہیرا آرینج ندی کے کنارے پایا گیا۔ اس ہیرے کو ارل آف ڈڈلے نے پچیس ہزار پونڈ میں خرید لیا جو بعد میں اسٹار آف ساؤتھ افریقہ کے نام سے موسوم ہوا۔ پھر کیا تھا ہیرے کی بھوکی دنیا ہیروں کی تلاش میں دوڑ پڑی۔ آرینج اور وال ندیوں کی گھاٹیوں میں ہیروں کی تلاش شروع ہوئی ۱۸۷۱ء میں ان ندیوں کے کنارے دس ہزار آدمیوں کے کیمپ لگ گئے۔ دیکھتے دیکھتے جنوبی افریقہ کا یہ دیار ہیروں کا دیار کہلانے لگا۔

چند تاریخی ہیرے

ہندوستانی کانوں سے کئی شہرہ آفاق ہیرے دستیاب ہوئے جن میں خاص خاص یہ ہیں (۱) مغل اعظم (۲) دی آرلوف (۳) ریجنٹ یا پٹ (۴) اکبر شاہ (۵) دی نظام (۶) دی گریٹ ٹیبل (۷) کوہ نور اگرچہ ان میں سے بیشتر ہیرے آج ہندوستان میں نہیں ہیں مگر ان کی تاریخ ہندوستان کی سیاسی تاریخ سے مربوط ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اثرات سے نہ تخت بچ سکے نہ تاج۔

مغل اعظم

یہ مشہور روزگار ہیرا گولکنڈا کی کان سے حاصل کیا گیا تھا۔ اس کا وزن ۷۸۷ کیرٹ تھا۔ یہ وہی ہیرا تھا جسے ٹرورنیر نے ۱۶۶۵ء میں اورنگ زیب کے خزانہ میں دیکھا تھا۔ جسے بعد میں ایک اطالوی ہیرا تراش نے ہیرا تراش کر ایک گلاب کی شکل دے دی۔ اس کا وزن گھٹ کر ۲۶۰ کیرٹ رہ گیا۔ اسے مغل اعظم کے نام سے پکارا گیا۔ ٹرورنیر کا بیان ہے کہ اس ہیرے کو میر جملہ نے شاہ جہاں کی نذر کیا تھا۔ اس کے متعلق خیال ہے کہ یہ شاہ ایران کے پاس ہے۔

دی آرلوف

یہ وہ ہیرا ہے جو ایک مندر میں رکھے ہوئے بت کی پیشانی پر جڑا ہوا تھا۔ اسے ایک فرانسیسی فوجی نے چرا لیا تھا جب وہ عازم فرانس ہوا تو جہاز کے کپتان نے اسے ہتھیا لیا۔ اس کپتان سے شاہزادہ آرلوف نے نوے ہزار پونڈ میں خرید لیا اور ملکہ کیتھرین دوم کی نذر کیا۔ اس کا وزن 194 3/4 کیرٹ ہے اور اس کا رنگ ہلکا زردی مائل ہے۔ یہ مدتوں روسی تاج کی زینت بنا رہا۔

ریجنٹ یا پٹ

یہ ایک شاندار ہیرا ہے۔ اس کا وزن ۴۱۰ کیرٹ ہے۔ اسے مدراس کے گورنر پٹ نے بیس ہزار چار سو پونڈ میں خرید کر ڈیوک آف آرلی الینس کے ہاتھ جو فرانس کا ریجنٹ تھا۔ اسی ہزار پونڈ میں فروخت کر دیا۔ قطع برید کے بعد اس کا وزن گھٹ کر 136 14/16 کیرٹ رہ گیا۔ غدر فرانس کے وقت دوسرے

شاہی ہیروں کے ساتھ یہ بھی چوری چلا گیا تھا مگر بعد میں پھر دستیاب ہوا۔ اس وقت یہ فرانس میں ہے۔

اکبر شاہ

شروع میں اس کا وزن ۱۱۶ کیرٹ تھا۔ اس پر عربی حروف کندہ تھے جب اس کی قطع برید کی گئی تو اس کا وزن گھٹ کر صرف ۷۱ کیرٹ رہ گیا۔ اسے بڑودہ کے مہاراجہ نے ۳۵۰۰۰ پونڈ میں خریدا تھا

دی نظام

یہ نظام حیدرآباد کے قبضہ میں ہے۔ اس کا وزن ۲۷۷ کیرٹ ہے یہ ایک بڑے ہیرے کا ٹکڑا ہے جس کا وزن ۴۴۰ کیرٹ تھا۔

دی گریٹ ٹیبل

ایک مستطیل شکل کا ہیرا ہے۔ ٹروینیر نے اسے گولکنڈا میں دیکھا تھا اس کے اندازے کے مطابق اس کا وزن ۲۴۲ ۱/۴ کیرٹ تھا لیکن نول اسٹوری مسکلین کے نزدیک یہ مستطیل شکل کا ہیرا 'دریائے نور' تھا جس کا وزن ۱۸۶ کیرٹ ہے جو شاہ ایران کے قبضہ میں ہے۔ 'تاج ماہ' ناشپاتی کی شکل کا ہلکا گلابی ہیرا ہے جس کا وزن ۱۴۶ کیرٹ ہے۔ یہ بھی شاہ ایران کے پاس ہے۔

کوہ نور

ہندوستانی ہیروں میں اپنی خصوصیت کی بنا پر یکتائے روزگار ہے سب سے پہلے یہ ہیرا علاؤالدین خلجی کو دکن کی فتوحات کے سلسلے میں ۱۳۰۴ء میں مالوہ میں ہاتھ لگا تھا اس نے اُسے لاکر شاہی خزانے میں رکھا ۱۵۲۶ء میں جب بابر نے ہندوستان میں حکومت مغلیہ کی بنیاد رکھی تو اس نے اس ہیرے کو آگرہ کے خزانہ میں دیکھا۔ دو سو برس تک یہ ہیرا شاہان مغلیہ کی عظمت میں چار چاند لگاتا رہا، مگر اسے کوئی 'کوہ نور' کے نام سے نہ جانتا تھا ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ درانی نے دلی کو تاراج کیا جس وقت وہ فاتحانہ انداز میں لال قلعہ کے اندر شاہی محل میں داخل ہوا تو معزول مغل تاجدار شاہ عالم کے عمامے میں اس تابناک ہیرے کو دیکھ کر وہ پکار اٹھا "کوہ نور"! "کوہ نور" یہ تھی وہ ساعت جب ہیرے کو کوہ نور کے نام سے منسوب کیا گیا ۱۷۳۹ء میں کوہ نور ہندوستان سے پہلی بار رخصت ہو کر نادر شاہ کے مال غنیمت کے ساتھ خراسان کے لئے روانہ ہوا۔ لیکن یہ ہیرا اسے راس نہ آیا۔ وہ خود قتل کر دیا گیا اور اس کا بیٹا معزول۔ کوہ نور کو حاصل کرنے کے لئے معزول شاہ کے جسم پر کھولتا ہوا تیل گرایا گیا اور اس کی آنکھیں تک نکال لی گئیں۔ مگر اس نے اس ہیرے کا سراغ نہ دیا بالآخر ہیرے کی معجز نمائی کام آئی۔ وہ دوبارہ تخت نشین ہوا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا وارث تخت و تاج ہوا۔ اسے بھی یہ ہیرا راس نہ آیا۔ لوگوں نے اس کی بھی آنکھیں نیزہ چبھو کر نکال لیں۔ اس قسم کے المیہ واقعات کو دہراتے ہوئے یہ ہیرا نادر شاہ کے وارثوں میں منتقل ہوتا ہوا اسی برس کے بعد شاہ شجاع کے قبضہ میں آیا۔ امرا اس کے بھی خلاف ہو گئے۔ وہ روپوش ہو کر اپنی جان بچا کر بھاگ کر ہندوستان آیا۔ اُس وقت پنجاب کا راجہ رنجیت سنگھ تھا۔ رنجیت سنگھ نے اُسے پناہ دی اور کھویا ہوا تخت حاصل کرنے کی مدد کا وعدہ کر کے شاہ شجاع سے کوہ نور حاصل کر لیا۔ رنجیت سنگھ نے ہیرے کو ہاتھ میں لیتے ہوئے شاہ سے دریافت کیا کہ اس کی قیمت کیا ہوگی۔ شاہ نے جواب میں اتنا کہا کہ قسمت کا بنانا یا بگاڑنا۔ کچھ ایسا ہی ہوا کہ سکھوں اور انگریزوں کے درمیان کئی لڑائیوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ انگریز پنجاب پر قابض ہو گئے۔ سر جان لارنس نے رنجیت سنگھ کے خزانہ سے کوہ نور کو حاصل کر لیا۔ گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی نے اس ہیرے کو ملکہ وکٹوریہ کی نذر کیا۔ یہ ہیرا تراش خراش کے بعد تاج برطانیہ میں جڑ دیا گیا اور آج بھی اس کی زینت بنا ہوا ہے۔ اس کا وزن ۱۸۶ ۱/۱۶ کیرٹ تھا مگر ایمسٹرڈم کے کاریگروں نے اسے کاٹ چھانٹ کر اس کا وزن گھٹا کر ۱۰۶ ۱/۱۶ کیرٹ کر دیا۔ اس طور پر وزن کی کمی کے ساتھ ساتھ اس کی اچھی اور بری صلاحیتیں بھی ختم ہو گئیں۔ آج اس کی سب سے بڑی تاریخی عظمت ہے۔

اسٹار آف دی ساؤتھ

یہ برازیل کا مشہور ہیرا ہے جو ۱۸۵۳ء میں دستیاب ہوا تھا۔

اس وقت اس کا وزن ۲۵۴½ کیرٹ تھا اور چالیس ہزار پونڈ پر فروخت ہوا تھا قطع برید کے بعد اس کا وزن گھٹ کر ۱۲۸½ کیرٹ رہ گیا۔ اسے بڑودہ کے مہاراجہ نے اسی ہزار پونڈ میں خریدا تھا

لیبریٹر

اس کا شمار دنیا کے بڑے اور خالص ہیروں میں ہے۔ یہ ۱۹۴۲ء میں دستیاب ہوا تھا۔ ایک شخص مسمیٰ رافل سولانو اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ جنوبی امریکہ کے ملک وینی زولا کی ایک ندی کی گھاٹی میں ہیروں کی تلاش میں مہینوں سرگرداں رہا۔ یہ تینوں تقریباً مایوس ہو چکے تھے۔ اتفاق کی بات کہ رافل سولانو نے آخری بار جب پتھروں کے ایک ڈھیر پر ہاتھ مارا تو انڈوں کی سائز کا ایک پتھر اس کے ہاتھ آیا۔ اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اس کا وزن عام پتھروں کے وزن سے کہیں زیادہ تھا۔ بلاشبہ وہ ایک ہیرا تھا۔ نیویارک کے ایک جوہری نے دو لاکھ ڈالر کی پیش کش کر کے اسے خرید لیا

کُلّینن

یہ شہرۂ آفاق دیو قامت ہیرا جنوبی افریقہ کی ایک کان سے اتفاقیہ طور پر دستیاب ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں ایک دن شام کو جنوبی افریقہ کی ایک کان کا مینیجر مسمیٰ فریڈرک ولس کان کا معائنہ کر رہا تھا۔ وہ کان کے اندر ۱۸ فٹ نیچے والی سطح پر گذر رہا تھا کہ اسے دفعتاً جمائی آئی۔ اس کے جسم میں تناؤ پیدا ہوا اور اس کا سر پیچھے کی طرف جھک گیا۔ اس نے اوپر دیوار میں ایک تابناک ہیرا دیکھا۔ اس نے دیوار پر بمشکل تمام چڑھ کر دنیا کا سب سے بڑا ہیرا حاصل کر لیا۔ اس کا وزن ۳۱۰۶ کیرٹ یا ۱⅓ پونڈ تھا۔ اس ہیرے کو کمپنی کے پریسیڈنٹ مسٹر تھامس کلینن کے نام سے منسوب کیا گیا۔ جب یہ ہیرا انگلستان بھیجا گیا تو جوہریوں نے اس کی قیمت کا اندازہ ۷½ کروڑ ڈالر لگایا۔ فریڈرک ولس کو دس ہزار ڈالر کا انعام دیا گیا۔ اس ہیرے کو ٹرانسوال کی حکومت نے خرید لیا اور اسے ملک معظم شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کی چھیاسٹھویں سالگرہ کے موقع پر بطور نذر عقیدت پیش کیا۔ ملک معظم کو اس ہیرے کی زیارت کے لئے ۲۵,۷ ڈالر انشورنس چارج دینے پڑے کیوں کہ ہیرے کو لندن بنک سے برمنگھم پیلس میں دو گھنٹہ کے لئے آنا تھا۔ ملک معظم نے جب ہیرے کو دیکھ لیا تو یہ طے پایا کہ اسے کاٹ کر پانچ حصوں میں منقسم کر دیا جائے۔ اس کام کے لئے ایک مشاق فن مسمیٰ ایشچر کی خدمات حاصل کی گئیں۔ وہ تین مہینے تک اس ہیرے کا بغور مطالعہ کرتا رہا اور مختلف زاویے سے اسے قطع کرنے کا پلان بناتا رہا۔ بالآخر دس فروری ۱۹۰۸ء کو اس نے اس ہیرے کے اوپر خاص قسم کا ایک نشتر رکھ کر ضرب لگائی۔ ہیرے پر اس ضرب کا کوئی اثر نہ ہوا۔ البتہ نشتر ٹوٹ کر دو ٹکڑے ہو گیا۔ کچھ دیر بعد سنبھل کر جب اس نے دوسری ضرب لگائی تو ہیرا چار بڑے اور سیکڑوں چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہو گیا مگر ایشچر اس کی تاب نہ لا کر غش کھا کر گر پڑا اور سکتہ کے عالم میں ہو گیا۔ سب سے بڑا ٹکڑا شاہی عصائے طلائی میں جڑ دیا گیا اور بقیہ تین بڑے ٹکڑے تاج برطانیہ کے زینت بنے۔

جونکر

یہ ہیرا جنوبی افریقہ کی ایلینڈس فونٹین کی کان سے ۱۹۳۴ء میں حاصل کیا گیا۔ اس کا وزن ۷۲۶ کیرٹ ہے۔ اس ہیرے کو ایک امریکن کے ہاتھ ڈیڑھ لاکھ پونڈ پر ۱۹۳۵ء میں فروخت کر دیا گیا۔

اس وقت کان کنی کے دھندے کے لئے جنوبی افریقہ کا دیار مخصوص ہے۔ آج اس ملک کا مشہور شہر کمبرلی ہے جو ہیرے کی کان کنی کا دنیا میں واحد مرکز ہے۔

ہندوستان میں پنا کی کانوں سے نکلنے والے جواہرات اور مرتبہ نیلام کئے گئے۔ مجموعی طور پر ۱۳۲۶۵۰ قیراط کے جواہرات نیلام ہوئے جن کی مجموعی قیمت ۵۲ لاکھ روپے تھے۔ وسط جون میں اندور میں ۴۶۰۰ قیراط کے جواہرات نیلام ہوئے۔

۱۹۶۷-۶۸ء میں پنا کی کانوں سے ۸۱۰۰ قیراط کے جواہرات نکالے گئے۔ ۱۹۶۸-۶۹ء کا نشانہ ۱۶۰۰۰ ہزار قیراط رکھا گیا ہے۔

معدنیات کی ترقی کا قومی کارپوریشن رام کھیریا اور مجھ گاؤں میں جواہرات کی کھدائی کا کام عنقریب شروع کرنے والا ہے جن سے علی الترتیب ۱۲۵۰ قیراط اور ۱۲۰۰۰ قیراط سالانہ کے جواہرات نکالنے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔

ادارہ

عزم و عمل کی روشن مثال

یکم جون ۱۹۶۸ء کو ہیلن کیلر کا امریکہ میں انتقال ہوگیا۔ ان کی موت سے دنیا ایک ممتاز شہری سے ہی محروم نہیں ہوگئی۔ بلکہ ایسا خلاء پیدا ہوگیا ہے جو پر نہیں ہوسکتا جسمانی طور پر معذور افراد کے لئے جو غیر معمولی کارنامے انہوں نے سرانجام دیئے ہیں۔ انہیں دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔ انہیں اپنے مقصد میں جو کامیابی حاصل ہوئی تھی وہ خلوص لگن اور محنت کا ہی پھل تھا۔

ہیلن کیلر ایک ایسی حیرت انگیز شخصیت تھیں جنہوں نے سماعت وبصارت سے محروم ہونے کے باوجود تین زبانیں سیکھیں، کئی علوم میں مہارت حاصل کی، متعدد کتابیں تصنیف کیں، بڑے بڑے سیاست دانوں، دانشوروں اور مدبروں سے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ تبادلہ خیال کیا، موسیقی ایسی لطیف صنف سے پوری طرح حظ اٹھایا اور معذور بچوں کے لئے بہتری اور بہبود کا ایک عالمی ادارہ قائم کیا۔ ان کے بارے میں مشہور امریکی مصنف مارک ٹوین نے کہا تھا کہ دنیا کی دلچسپ ترین ہستیوں میں نپولین اور ہیلن کیلر کا نام سرفہرست ہے۔

ہیلن کیلر ۲۷ جون ۱۸۸۰ء کو الباما میں ٹسکمبیا کے مقام پر پیدا ہوئیں۔ بچپن میں وہ بہت ہی حسین اور جاذب نظر بچی تھیں۔ اس وقت ان کی آنکھیں اتنی تیز تھیں جو شے بڑے افراد کو بھی مشکل سے دکھائی دیتی تھی یہ اُسے بھی بہت آسانی سے دیکھ سکتی تھیں۔ انہوں نے اپنی توتلی زبان میں باتیں کرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ کہ اچانک بیس مہینے کی عمر میں وہ بیمار پڑ گئیں۔ بیماری کیا تھی یہ ان کے والدین کی سمجھ سے باہر تھا۔ لیکن ایک دن جب ان کی والدہ مسز کیٹ کیلر اس ننھی منھی بچی کو غسل کرا رہی تھیں تو انہوں نے دیکھا کہ وہ بینائی کھو چکی ہیں اور پھر زور زور سے پکارنے پر انہیں معلوم ہوا کہ بینائی کے ساتھ وہ سماعت سے بھی محروم ہو چکی ہیں

سماعت و بصارت سے محرومی نے ان کی آواز کو بھی متاثر کیا۔ چونکہ ہوش سنبھالنے کے بعد انہوں نے کسی کو بولتے ہوئے نہیں سنا تھا، اس لئے ان کی قوت گویائی بھی جاتی رہی۔ اپنی حسین معصوم بچی کی حالت دیکھ کر اس کے والد کیپٹن آرتھر کیلر اور والدہ مسز کیلر بے حد متفکر رہتے۔ وہ اس سلسلے میں ٹیلیفون کے موجد اور بہروں کے معالج ڈاکٹر بیل سے ملے اور انہوں نے معذور بچوں کے پرکنز اسکول سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا۔ ڈاکٹر بیل کے مشورے پر ہیلن کے والد

نے اسکول سے کوئی استاد بھیجنے کی استدعا کی اور اس کے جواب میں اسکول
کے منتظمین نے اپنے ادارے کی لایق ترین طالبہ مس اینی منیز فیلڈ سلیوان
اس مشکل ترین کام کے لئے مامور کر دیا۔ جس نے اپنی لگن محنت اور ذہانت
کے بل بوتے پر ایک نابینا بہری اور گونگی لڑکی کو پڑھا لکھا کر ایک ناممکن کام
کو ممکن کر دکھایا۔

سب سے پہلے مس سلیوان نے ہیلن کیلر کو بولنا سکھایا اپنی استانی
کے ہونٹوں اور گلے کی حرکت کو ہاتھ سے چھو کر وہ بھی بولنے کی کوشش کرنے
لگیں اور پھر اس کے حلق پر انگلی رکھ کر اور حلق کے حرکات کی نقل کر کے
بولنے لگیں۔ اس کے بعد نابیناؤں کی تعلیم کے لئے استعمال کئے جانے
والے حروف کی مدد سے انھوں نے پڑھنا بھی سیکھ لیا۔ انگریزی کے
علاوہ انھوں نے جرمن اور فرانسیسی زبانوں پر بھی عبور حاصل کر لیا اور
لاطینی بھی سمجھنے لگیں۔ وہ مسلسل علم حاصل کرتی رہیں۔ وہ معذور بچوں
کے پرکنز سکول سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد کالج میں داخل ہو گئیں۔
جب وہ کالج میں دوسرے سال میں تھیں تب انھوں نے اپنی داستان
حیات سپرد قلم کی اور ان کی اس تصنیف کی شہرت چاروں طرف
پھیل گئی۔ ۱۹۰۴ء میں ۲۴ سال کی عمر میں انھوں نے ریڈ کلف کالج سے
بی اے پاس کیا اور ہارورڈ یونی ورسٹی کی گریجویٹ بن گئیں یہ کامیابی
ان کا عظیم ترین کارنامہ تھا۔

اس کے بعد انہوں نے دُنیا کے کئی ممالک کا دورہ کیا اور جگہ
جگہ اندھوں کے بارے میں تقاریر کیں۔ انھوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں
ان کی تصانیف، ان کی سوانح عمری "دی ٹیچر" (The Teacher)
کے علاوہ ـــ "دی وَرلڈ آئی لِو اِن" (The World I live in)
سانگ آف دی سٹون وال (Song of the Stone
(out of the "آوٹ آف دی ڈارک ـ wall)
مائی لیٹر My Religion "مائی ریلیجن" ـ Dark,"
لائف My Later Life "ہیلن کیلر جرنل" Helen
Keller Journal ـ لیٹ اس ہیو فیتھ Let us
have faith اور آپٹیمزم Optimism
اپنی طویل زندگی میں انھوں نے اندھوں گونگوں اور بہروں کے

لئے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ برسوں اندھوں کی بہتری و بہبود
کے لئے قائم کی گئی امریکن فاؤنڈیشن پر سرگرمی سے کام کرتی رہیں۔ ۱۹۳۱ء
میں اس فاونڈیشن کے لئے ایک لاکھ ڈالر جمع کرنے کے سلسلے میں انہیں
پانچ ہزار ڈالر کا انعام ملا جو انھوں نے اپنے مصرف میں لانے کے بجائے
اندھوں کی بہتری سے متعلق ادارے کو دان دے دیا حالانکہ انہیں
خود روپوں کی ضرورت تھی۔

انھوں نے جسم سے معذور، اندھے، بہرے، گونگے افراد کی
بہبود کے لئے امریکہ میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر سے چندہ اکٹھا کیا اس
عظیم مقصد کے لئے انہوں نے چھ بار دنیا کا دورہ کیا۔ آخری بار عالمی
دورہ پر وہ اس وقت گئیں جب ان کی عمر ۷۴ سال کی تھی۔

ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے امریکی صدر نے انہیں سب
سے بڑے اعزاز سے نوازا اسکے علاوہ کئی غیر ملکی یونی ورسٹیوں نے انھیں
اعزازی ڈگری عطا کی۔ ہارورڈ یونیورسٹی کے علاوہ گلاسکو برلن اور
دہلی یونی ورسٹی نے بھی انہیں اعزازی ڈگری دی۔

ایک بار جب انھیں اپنے ادارے کے لئے فنڈ کی کمی محسوس ہوئی
تو انہوں نے اپنی استانی کے ہمراہ امریکہ بھر کا دورہ کیا اور اس دوران وہ
ہالی ووڈ بھی تشریف لے گئیں۔ چونکہ ان کی زندگی سے ساری دنیا غیر معمولی طور
پر متاثر تھی۔ لہذا انھیں صرف چندہ ہی نہیں دیا گیا بلکہ ان کی کامیاب ترین
زندگی پر مریکل ورکر (Maracle worker) نامی فلم بھی بنائی گئی۔

اس عظیم شخصیت کی وفات پر دنیا بھر کے رہنماؤں مدبروں اور سیاست
والوں نے خراج عقیدت پیش کیا ہے انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے
وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے کہا ہے ـــ "ہیلن کی زندگی ایک معجزہ
تھی اور وہ انسانی عزم کی فتح کی مظہر تھیں اگرچہ وہ بینائی سماعت اور قوت
گویائی کی نعمتوں سے محروم تھیں لیکن بڑی ذہین اور باشعور تھیں۔ عدم مساوات
اور خصوصاً جسمانی طور پر معذور افراد کی فلاح و بہبود کی جدوجہد کے لئے
لوگ ہمیشہ ان کے کارہائے نمایاں سے روشنی حاصل کرتے رہیں گے۔
ان کی مثال نے یہ ثابت کر دکھایا کہ انسان اپنی ہمت، لگن اور مسلسل کوشش
سے بڑی سے بڑی مشکلات پر قابو پا سکتا ہے۔ یقیناً ہیلن کی زندگی ایک منارۂ
نور ہے جو آنے والی نسلوں کو روشنی دکھاتی رہے گی۔"

ظفر احمد

ہمارا مستقبل کا اسٹیج

ہر زمانے میں فن اپنے پچھلے زمانے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ مستقبل کا اسٹیج آج سے مختلف ہوگا، کوئی چونکا دینے والی بات نہیں مگر یقین کیجیے کچھ اور ہو یا نہ ہو کل یہ ضرور ہوگا کہ ہمارا تھیٹر کچھ بڑے بڑے چوکھٹے والے اسٹیج سے یقیناً نجات حاصل کرے گا۔ میرا مطلب بند ہالوں والے پروسینیم والے اس اسٹیج سے ہے جو اداکار اور تماشائی کو بڑی بے رحمی سے الگ کرتا آیا ہے اور اس طرح انسان کی اس بنیادی پیاس کو پوری طرح بجھنے نہیں دیتا جو تماشہ دیکھنے اور تماشہ کا حصہ بن کر تماشہ کرنے کی شروع سے اس میں رہی ہے۔

انسان کہیں بھی اپنی اہمیت کھونا یا مشین بن کر رہ جانا نہیں چاہتا وہ نہیں چاہتا کہ بے جان چیزوں کی طرح بے بسی سے اپنی کسی خواہش یا جذبے کی تسکین کرے، بلکہ گوشت پوست کے آدمی کی طرح جس پر ہر بات کا ردِ عمل ہوتا ہے، ہر بات پر اپنا ردِ عمل ظاہر کرنا چاہتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ جب وہ ردِ عمل ظاہر کرے تو اس ردِ عمل کا بھی ردِ عمل ہو اور شاید یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑے سینما گھروں کی بڑی سے بڑی فلموں کے مقابلے میں وہ چھوٹے چھوٹے کم آرام دہ تھیٹر گھروں میں جانا زیادہ فخر کی بات محسوس کرتا ہے۔ چونکہ اس طرح جہاں وہ سینما کے بے جان پردوں کے مقابلے میں اداکاروں کو ان کے اصلی قدوں، چہروں اور رویوں میں دیکھ کر انہیں اپنے سے قریب پاتا ہے وہاں وہ ڈرامے کے بعض موقعے پر اپنے ذریعے ظاہر کیے گئے ردِ عمل کا اداکاروں پر ردِ عمل دیکھ کر خود اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور ایک ایسی مسرت سے دوچار ہوتا ہے جسے بلاشبہ ہم "تخلیقی مسرت" کا نام دے سکتے ہیں۔ اور یہ تخلیقی مسرت اس وقت اور عام ہو جائے گی جب مستقبل میں جدید مصوری کی طرح ہمارے اسٹیج کا روپ "پروسینیم وال" کے بوجھل سنگار سے آزادی حاصل کر لے گا۔ اور جب یہ بندھن ٹوٹے گا تو نہ صرف بند ہالوں میں ڈرامہ کرنے کا موہ ختم ہوگا۔ بلکہ ہمارا اسٹیج ہندوستانی زمین پر اپنی جڑیں بھی مضبوط کرے گا۔

ابھی ہمارے یہاں ہندوستانی اسٹیج نام کی کوئی واضح اور صاف سی تصویر نہیں ہے۔ روایتی ڈراموں میں یاترا، تماشہ، نوٹنکی، بھوائی، ناچ اور راس لیلا وغیرہ کے جادو اب پھیکے پڑ چلے ہیں جہاں کہیں یہ ہیں بھی وہاں بھی یہ آج کے باشعور ہندوستانی تماشائیوں کو پوری طرح مطمئن نہیں کر پاتے۔ ایسی حالت میں ان بجھتے سورجوں سے روشنی کی کوئی امید نہیں رکھی جا سکتی۔ اور نہ دلی کے "ائیفیکس" (Aifacs) یا حیدرآباد کے "رابندر بھارتی" جیسے عظیم اور قیمتی تھیٹر گھروں سے ہمارے اسٹیج کا مسئلہ حل ہو سکے گا۔

ہمیں جس چیز کی اصل ضرورت ہے وہ ہے چھوٹے اور کم خرچیلے اسٹیج کی، جو ہندوستان کے صرف چند شہروں کی قید سے نکل کر سارے دیش میں آسانی سے پھیل سکے۔ چھوٹے سے چھوٹے شہر کا بھی اپنا ایک تھیٹر گھر ہو۔ ذرا سوچیے تو ایسا ہو تو کیا ہو! ہمارے یہاں اچھے ڈرامے

نہیں ہیں۔ اچھے ڈرامے کرنے والے اچھے لوگ بھی نہیں ہیں اور یہ دونوں یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ جب ایک نہیں ہے تو دوسرا کس کے لئے ہو؛ لیکن جب ہمارے پاس چھوٹے سے چھوٹے شہر کا بھی اپنا ایک اسٹیج ہوگا تو نہ صرف ان جگہوں سے فن کاروں کو ابھرنے کا موقعہ ملے گا۔ بلکہ جگہ جگہ ڈرامے کھیلے جانے کے باعث جگہ جگہ ڈرامہ لکھنے کا رجحان بھی ادیبوں میں بڑھے گا۔ اور ایک بات کا تو مجھے پورا یقین ہے کہ اچھے ڈرامے اس وقت تک نہیں لکھے جا سکتے جب تک وہ کھیلے نہ جائیں اور ڈرامہ نگاروں کا اسٹیج سے براہ راست تعلق نہ ہو۔

مگر ہمارے یہاں حالت یہ ہے کہ اسٹیج ہی نہیں ہے اور اگر ہے تو بڑے بڑے شہروں میں ہے۔ مگر یہاں بھی صورت حال تسلی بخش نہیں ہے۔ جن لوگوں کے ہاتھ میں اس کی باگ ڈور ہے۔ ان میں سبھی ایسے نہیں ہیں جنھیں آرٹ و فن کی قدریں عزیز ہیں۔ یا جو ڈرامے کو واقعی بڑھاوا دینا چاہتے ہیں۔

ایسے میں ہمیں ایسے ہدایت کاروں کی بھی بے حد ضرورت ہے۔ جو نہ صرف ہدایت کاری میں ماہر ہوں بلکہ اسٹیج سے متعلق سارے شعبوں مثلاً سینک ڈیزائن، کاسٹیوم ڈیزائن، لائٹنگ، میک اپ تھیٹر آرکیٹکچر اور ایکٹنگ وغیرہ میں بھی اعلیٰ درجے کی مہارت رکھتے ہوں اور جو نام نہاد نقادوں کی پروا کئے بغیر اس قابل ہوں کہ ایسی زمینوں میں نئی راہیں بنا سکیں جہاں پہلے کبھی کسی نے قدم نہیں رکھا۔

اس مقصد کے حصول کے لئے نیشنل اسکول آف ڈرامہ نئی دہلی نے قابل قدر کام کیا ہے۔ اور آج یہ اس کی کوششوں کا ہی کچھ نتیجہ ہے کہ مختلف علاقوں میں یہاں سے نکلے ہوئے طلباء کچھ ایسے تجربے کر رہے ہیں۔ جن سے اس بات کی امید کی جاتی ہے کہ وہ مستقبل کے ہندوستانی تھیٹر کو کوئی ٹھوس روپ دینے میں یقیناً قابل قدر تعاون کر سکیں گے اس ٹھوس روپ کو اور بھی ٹھوس بنانے کے لئے اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ حکومت جہاں طلباء کی ٹریننگ پر کثیر رقم صرف کرتی ہے وہاں سے نکلنے کے لئے، انہیں کچھ ایسی مالی سہولیتیں بھی بہم پہنچائے کہ اس اعلیٰ تربیت کے بہتر استعمال میں انہیں آسانی ہو۔ مگر اس کے

—

"اساڑھ کا ایک دن" کے لئے ایک چھوٹے سے آنگن میں بنایا گیا اسٹیج۔ (بشکریہ: ای القاضی)

ساتھ ہی میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ محض ایسی امداد کا انتظار کرنا بھی ایک بڑی بھول ہوگی۔

بہرحال میں بہ یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ڈرامہ ہم کہیں بھی کر سکتے ہیں ضرورت صرف سوجھ بوجھ کی ہے ہندوستانی اسٹیج کو اصل ضرورت صرف ایسے پرجوش اور گمبھیر ڈرامہ کاروں کی ہے جو اپنے علاقوں میں خود اپنی راہیں متعین کر سکیں۔ اور مجھے یقین ہے کہ اگر ایسی کوششیں کی گئیں تو دیر یا سویر ہم ضرور کامیاب ہوں گے۔

جگہ جگہ کے فطری مقاموں، اسکولوں و کالجوں کی عمارتوں عام مکانوں، بڑے کمروں اور باغوں وغیرہ کو بھی اسٹیج کا روپ دیا جا سکتا ہے مثلاً کسی شہر کی کسی پہاڑی پر صرف ایک دروازہ لگا کر ٹیگور کے مشہور ڈرامہ "لال کنیر" اور "مکت دھارا" یا دھرم ویر بھارتی کے ڈرامہ "اندھا یگ" کو جس کامیابی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے، اتنا جدید سہولتوں سے لیس اچھے سے اچھے اسٹیج پر بھی ممکن نظر نہیں آتا۔ تماشائی اس کے آس پاس کی پھیلی اونچی نیچی چٹانوں پر بیٹھے ہوں، اداکار ان کے بیچ سے اپنی راہ اور اداکاری کی جگہ بنائیں تو کیسا جادو جگے؟ اسی طرح کبھی ہم کسی اسکول کے یونانی ستونوں والے برامدے میں یا کسی عمارت کی بڑی سیڑھیوں پر قالین بچھا کر کئی دوسرے یونانی ڈرامے بھی کسی بھاری خرچ کے اسٹیج کر سکتے ہیں۔ کبھی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی آم کے باغ میں ہم "آشاڑھ کا ایک دن" پیش کریں۔

مگر میرا مطلب صرف ان جگہوں سے ہی اپنا مطلب پورا کرنا نہیں چاہتا بلکہ وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر ہم چاہیں تو ہر شہر کے ہر محلے میں ایسے مقام اور مکان تلاش کر سکتے ہیں جہاں آسانی سے ڈرامے اسٹیج کیے جا سکتے ہیں۔

مستقبل کا اسٹیج عظیم اور صحت مند بھی ہو سکتا ہے جب چند ایک بڑے بڑے شہروں میں سکڑا سمٹا نہ ہو کر نگر نگر کا ہو۔ اس طرح اس کا جگہ جگہ کے ڈرامہ نگاروں، اداکاروں، اور تماشائیوں سے وہ سیدھا اور گہرا رشتہ قائم ہوگا جو کہ اسے حقیقی معنوں میں ایک نئی زندگی دیں گے۔

ایں ماتم سخت است

۲۲ نومبر ۱۹۶۳ء

لوگ اپنے اپنے کاروبار میں مصروف تھے کہ یکایک زندگی کی رفتار مدھم پڑ گئی۔ لوگوں کو اس خبر کی صداقت پر یقین نہ آتا تھا کہ امریکہ کے صدر مسٹر جان ایف کینیڈی کو ایک امریکی باشندے نے ہی گولی چلا کر ہمیشہ کے لئے موت کی نیند سُلا دیا تھا۔ اور

۵ جون ۱۹۶۸ء

کو دنیا کے لوگوں نے وہ خبر سنی جسے سُننے کے لئے وہ تیار نہ تھے۔ مرحوم جان ایف کینیڈی کے چھوٹے بھائی سینیٹر رابرٹ ایف کینیڈی عین اس وقت جب کہ امریکہ کے صدارتی انتخاب کے ایک امیدوار کی حیثیت سے منزل کامیابی کی طرف گامزن تھے، قاتل کی گولیوں کا نشانہ بن کر انتخابی مہم کو ادھورا چھوڑ کر ہی ہسپتال جا پہنچے۔ اور ڈاکٹروں کی انتہائی کوششوں کے باوجود وہ جانبر نہ ہو سکے۔ اور ۶ جون کو ۲ بجکر دس منٹ پر ان کی رُوح پرواز کر گئی۔

سینیٹر رابرٹ کینیڈی اپنے بھائی جان ایف کینیڈی کی طرح ہی ایک مقبول عوام سیاست داں و مدبر تھے، اس بات کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ دُنیا کے ہر کونے میں اُن کی موت کا ماتم کیا گیا ہے اور ہر ملک کے رہنماؤں نے انہیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی نے ان کی موت کو نہ صرف امریکہ بلکہ تمام دنیا کے لئے ایک عظیم نقصان قرار دیا ہے۔ امریکہ میں سرکاری طور پر اُن کا ماتم منایا گیا۔ مسٹر رابرٹ کینیڈی بوسٹن (مساچوسٹس) میں ۲۰ نومبر ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے ہارورڈ یونی ورسٹی سے گریجویٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے ورجینیا یونی ورسٹی سے وکالت کی ڈگری حاصل کی۔ جنگ عظیم کے دوران انہوں نے تقریباً ڈیڑھ برس امریکی بحریہ میں کام کیا۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے دنیا کے مختلف ملکوں کا دورہ کیا۔ ۱۹۵۹ء میں جب مسٹر جان ایف کینیڈی نے صدر امریکہ کے عہدے کے لئے اپنی انتخابی مہم کا آغاز کیا تو رابرٹ کینیڈی نے ان کی مہم کے مینیجر کے فرائض سرانجام دینے کے لئے سینٹ کی کمیٹی سے استعفیٰ دیدیا۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے اٹارنی جنرل کا عہدہ سنبھالا۔ اس عہدے پر وہ قانونی معاملات میں حکومت کی نمایندگی کرتے رہے۔ اور صدر امریکہ کے مشیر تھے۔ ۱۹۶۴ء میں وہ نیویارک سے امریکی سینٹ کے ممبر چنے گئے تھے۔ ان کی تقریر میں جادو تھا وہ نسل پرستی کے مخالف تھے جس کا اظہار انہوں نے متعدد بار کیا تھا۔ ان کے پسماندگان میں ان کی بیوہ مسز ایتھل کینیڈی کے علاوہ دس بچے ہیں۔ ان کی موت یقیناً ایک عظیم سانحہ ہے جس کی دکھ بھری یاد برسوں تک باقی رہے گی۔